سلطنة عمان

جامعة نزوى

كلية العلوم والآداب

قسم اللغة العربية

شعر الإماء في العصر العباسي

(خصائصه الموضوعية والفنية)

إعداد:

عبدالله بن محمد بن حمود التوبي

الرقم الجامعي: ٠٨٩٢٩٤٠٣

رسالة مقدمة لاستكمال متطلبات الحصول على

درجة الماجستير في اللغة العربية وآدابها

تخصص: أدب قديم

إشراف :

د: محمد علي دقة

الإهـــــــــــــــداء

(وقل اعملوا فسيرى الله عملكم ورسوله والمؤمنون)

إلى من كلّلَ العرقُ جبينه ... وشققت الأيام يديه

إلى من علمني أن الأعمال الكبيرة لا تتم إلا بالصبر والعزيمة والإصرار

إلى والدي أطال الله بقاءه، والبسه ثوب الصحة والعافية، ومتعني ببره ورد جميله

إليك يا أماه ... قطرة في بحرك العظيم... حبا وطاعة وبرا

إلى من كان دعاؤها سر نجاحي، وحنانها بلسم جراحي... أمي

إلى من سارت معي نحو الحلم ... خطوة بخطوة

بذرناه معا ... وحصدناه معا...

وسنبقى معا ... بإذن الله

إلى أبنائي ، فلذات كبدي

أهدي ثمرة من ثمار غرسهم

الشكر والتقدير

بعد شكر الله سبحانه وتعالى، وحمده على فضله وإحسانه.

امتثالا لقول الله تعالى :" وَلئِن شكرُتم لأَزِيدنَّكم"، فإنني أزجي بالغ شكري، وعظيم تقديري، ووافر امتناني، إلى أستاذي الفاضل الدكتور محمد علي دقة، الذي أحاط هذه الدراسة بكل رعايته، منذ أن كانت فكرة في ذهنه، ولم يبخل علي بوقته وخبرته وعلمه، فكان نعم الناصح والموجه والمرشد ، مما أغنى الدراسة بكثير من الآراء ووجهات النظر، والتي آمل أن تثري وتضيف إلى المعارف الأدبية رؤية جديدة فيما يتعلق بدراسة شعر الإماء في العصر العباسي. فالله أسأل أن يجزيه خير الجزاء.

والشكر موصول لأعضاء لجنة المناقشة، على تفضلهم بقبول مناقشة هذه الرسالة، شاكرا لهم كل ما سيبدونه من ملحوظات وتصويبات تتعلق بالدراسة، ولا شك أنها ستثري البحث.

عبدالله بن محمد بن حمود التوبي

فهرس المحتويات

الملخص باللغة العربية

شعر الإماء في العصر العباسي

تناولت الدراسة شعر الإماء في العصر العباسي. وبنيت هذه الدراسة على تمهيد وثلاثة فصول وخاتمة.

وتطرق التمهيد إلى أن العصر العباسي وما تلاه شهد تغييراً في بنية المجتمع إلى حدٍ كبير بسبب الاختلاط العرقي والثقافي، وإذ برزت بشكل واضح بعض ملامح النظام العبودي، وكثرت الإماء والجواري. وبين أهم العوامل التي أسهمت في انتشار الجواري بصورة كثيرة في العصر العباسي .

وتناول الفصل الأول مفهوم الإماء، وتحدث عن أنواع الجواري وصفاتهن ولباسهن وزينتهن، كما تناول أعلام الإماء الشواعر.

وأفردت الفصل الثاني لدراسة الخصائص الموضوعية في شعر الإماء، من مديح وهجاء ورثاء وحكمة وغزل ووفاء وأمل ويأس...

وتناول الفصل الثالث الخصائص الفنية لشعر الإماء، من حيث بناء القصيدة، واللغة، والأسلوب، والموسيقى.

وانتهت الدراسة بخاتمة أوجزت فيها ما توصلت إليه من نتائج دراسية في بحثي، ثم ذيلت البحث بفهارس وافية، وثبت بالمصادر والمراجع.

الملخص باللغة الإنجليزية

Poetry slaves in Al- Abbasi era

Summary :

The study dealt with a statement on the slaves poets who had credited them in enriching the Arab literature - especially poetry - Moreover, there was a share of the literary prose of them . The study was based on Preface and three chapters and a conclusion .

Preface :

Turning to Al- Abbasi era and what followed Witnessed a change in the structure of society largely because of ethnic and cultural mixing who had emerged clearly some features of slavery and a large number of slaves and slavery system. And among the most important factors that contributed to the spread of maids significantly in Al- Abbasi era .

Chapter [I] :

It tackled the concept of slaves, and talked about the kinds of maids , their qualities , their clothes , and their adornment , It tackled the notification of slaves poets too .

Chapter [II] :

It specialized in the study of objective characteristics in slaves' poetry, and the topics were tackled by the slaves poets in their poetry of praise and satire .

Chapter [III] :

I had allocated the last chapter in the technical study of the poetry slaves, From where of building the poem, language, and music .

The study ended with a conclusion in which I outlined what I reached from study results in my research . then, I appended the research with sources and references that formed the literary article for me .

المقدمة

الحمد لله رب العالمين، الحمد لله الذي أنعم علينا بلغة هي لغة القرآن، وشعار الإيمان، وتحية أهل الجنان، الحمد لله الذي أحسن خلق الإنسان وعدّله، وألهمه نور الإيمان فزيّنه به وجمّله، وعلّمه البيان فقدّمه به وفضلّه، والصلاة والسلام على رسول الأمة، ومصباح الظلمة، وقائد المسلمين من عرب وعجم إلى الجنة، وعلى آله وصحبه أجمعين. أما بعد :

فقد ازدهرت الحركة الأدبية في العصر العباسي، وكثر الشعراء في ذلك العصر الذين كان لهم الأثر الواضح في تسجيل أحداث تلك الحقبة، ولا نغفل في ذلك دور الإماء الشواعر اللواتي أسهمن بطبيعة حياتهن في إثراء الأدب العربي. والملاحظ أن هذا العصر قد شهد كثيرا من التقلبات السياسة والاجتماعية والدينية وغيرها، وزادت فيه الفروق الاجتماعية بين أفراد المجتمع، فكان كل ذلك كفيلا أن يجعل هؤلاء الشاعرات يعبرن عن بوصلة الحياة ومؤشرات تقلبها .

والجدير بالذكر أن هذه الدراسة لم تكن بدعة في موضوعها، بل سبقت بدراسات بسيطة حول ظاهرة الإماء وشعرهن، فاقتصرت على جانب دون آخر. من مثل منتصر عبد القادر الغضنفري ومثنى عبد الله محمد علي، اللذين تناولا الإيقاع في غزل الشواعر في العصر العباسي، وفي صحيفة دار العلوم تناول الدكتور عبداللطيف المغربي أثر الجواري في الأدب على نحو عام. ومقالة تاريخية بعنوان" سلطة الجواري في العصر العباسي(١٥٨ - ٣٣٤ هـ) للدكتورة. ناهضة مطر حسن.

وقد استقام عندي البحث في ثلاثة فصول وخاتمة، صدرتها بتمهيد عرضت فيه للحياة الاجتماعية والثقافية والسياسية والدينية وغيرها، ودورها الفاعل في توجيه الحركة الأدبية في العصر العباسي الذي عرف بامتزاج الحضارات، ثم تطرقت إلى أهم العوامل التي أسهمت في انتشار الجواري والقيان إبان تلك الفترة.

وتناول الفصل الأول ظاهرة الإماء في العصر العباسي، فقد توزعت الدراسة فيه إلى ثلاثة مباحث وهي: المبحث الأول، مفهوم الإماء، أما المبحث الثاني، فتحدث عن أنواع الجواري وصفاتهن ولباسهن وزينتهن، في حين جاء المبحث الثالث في أعلام الإماء الشواعر.

وكان الفصل الثاني في دراسة الخصائص الموضوعية في شعر الإماء، من مديح وهجاء ورثاء وحكمة وغزل ووفاء وأمل ويأس...

أما الفصل الثالث فقد تناول الخصائص الفنية لشعر الإماء، من حيث بناء القصيدة، واللغة، والأسلوب، والموسيقى.

وانتهى البحث بخاتمة تضمنت أهم النتائج التي توصلت إليها الدراسة. وقد اعتمدت في دراستي هذه على كثير من مصادر الأدب والتراجم، وكتب التاريخ، ومعجمات اللغة.

كما استعنت بالبحوث والمقالات المنشورة في الدوريات، كما أفدت من الرسائل الجامعية المختلفة.

والتزمت في هذه الدراسة المنهج الوصفي التحليلي، مع الإفادة من الإشارات التاريخية في تتبع الظاهرة المدروسة، فتناولت أعلام الإماء بالترجمة، وتحدثت عن صفاتهن، وما اشتهرن به، وتناولت شعرهن بالدراسة والتحليل، فبينت أن شعر الإماء اتسم بخصائص فنية ومعنوية مميزة بسبب وضعهن الاجتماعي .

راجيا من الله أن أكون قد وقفت فيما أردت، مع إدراكي أنني ما زلت في أول الطريق، وإن أدواتي البحثية لم تعركها التجربة. ويصقلها المران، ولكنني أتمثل قول رائد النقد الحديث ريتشاردز: " أن تُقدم بحثًا ملؤه الأخطاء في موضوع الصورة خير من ألا تقدم شيئًا على الإطلاق"

التمهيد

إن للتنظيمات الاجتماعية والثقافية والسياسية والدينية وغيرها دورا فاعلا في توجيه الحركة الأدبية في مختلف المجتمعات، خاصة إذا شكلت هذه التنظيمات نقلة نوعية ميزت هذا المجتمع عن غيره. وفي الحديث عن العصر العباسي فنحن – لا شك – أمام عصر له تشكيل اجتماعي خاص ينماز به عمَا سبقه من مجتمعات؛ نظرا للانفتاح على الفرس والتأثر بهم، مما أدى إلى تغيير نوعية الحياة العربية الخالصة، فقد أسهمت هذه التنظيمات في سيادة أشياء كثيرة ، ومن هذه الأشياء التي كانت وليدة هذه التنظيمات كثرة الجواري .

والجدير بالذكر " أن امتزاج الحضارات المختلفة، التي خلقت حياة جديدة اتسمت بالترف ومظاهر الثراء والبذخ، وانتشار الجواري والقيان وازدهار الغناء، والتطلع للحرية، واكتساب حضارة جديدة "[١] كل ذلك كان له أثر بالغ في الخروج عن التقاليد والتحلل من الالتزام بأساليب العيش القديمة.

كثر وجود الجواري في المجتمع العباسي، ولم يكن استخدام الجواري أمرا مستحدثا في هذه الفترة، وكانت الجواري تصل إلى المجتمع العباسي إما عن طريق الأسر، أو الشراء، فلقد تنوعت جنسيات الجواري – سأتحدث عنهنَّ في الفصل الأول– فكانت منها التركية، والرومية ، والأرمينية .

[١] موقف الشعر من الفن والحياة، محمد زكي العشماوي ، دار النهضة العربية ، بيروت ، ١٩٨١، ص:٥٢

كما استجلبت الجواري من الكرج، والخط، والهند، والنوبة، والزنج، والحبشة، والخزر"[١] ، وأضاف كتاب العامة في بغداد " الصين، وشمال أفريقيا" [٢]، و" كان فيهن البيضاء والسمراء والحمراء والبربرية والزنجية بين مولدة في البصرة أو الكوفة أو بغداد" [٣] . " والصفراء ومنهن مولدات المدينة واليمامة ذوات الألسن العذبة والجواب الحاضر "[٤]. " والمولدة من الجلبية ، وفي الجلبيات النصرانية ، واليهودية ، والمجوسية "[٥].

---

[١] الكرج: وهي مدينة بين همذان وأصبهان في نصف الطريق، وإلى همذان أقرب، ويضاف إليها كورة، وأول من مصّرها أبو دلف القاسم بن عيسى العجلي وجعلها وطنه، وإليها قصده الشعراء وذكروها في أشعارهم. – معجم البلدان، ياقوت الحموي (ت ٦٢٦هـ – ١٢٢٨م)، ط: ٢، دار صادر، بيروت ، ١٩٩٥م ، ج٤: ، ص: ٤٤٦ .

*الخطا (مملكة) هي دولة كبيرة، قامت قبيل الغزو المغولي للعالم الإسلامي، وكانت تقع ما بين مملكة الخوارزميين فى الغرب ومساكن المغول فى الشرق، وكان نهر سيحون يشكِّل حدًّا فاصلاً بين ممالك القراخطائيين والدولة الخوارزمية. والخطا مجموعة من القبائل التي نزحت من شمال الصين بعد انهيار دولتها هناك سنة (٥١٩هـ= ١١٢٥م)، وقد استقرت هذه القبائل فى غرب إقليم التركستان إبان العصر السلجوقى، وكونت دولة عُرفت باسم الخطا أو القراخطائيين. انظر: الموسوعة الموجزة في التاريخ الإسلامي، أبو سعيد المصري (د . ت) المكتبة الشاملة،ج: ١٤ ، ص: ١٨٥

* الخزر : ورد في كتاب البحر المحيط في التفسير " تَخَازَرَ الرَّجُلُ: ضَيَّقَ جَفْنَهُ لِيُحَدِّدَ النَّظَرَ، وَالْخَزَرُ: ضِيقُ الْعَيْنِ وَصِغَرُهَا، وَيُقَالُ: رَجُلٌ أَخْزَرُ: بَيِّنُ الْخَزَرِ. وَقِيلَ: هُوَ النَّظَرُ بِمُؤَخَّرِ الْعَيْنِ، فَيَكُونُ كَالتَّشَوُّشِ." ... البحر المحيط في التفسير، أبو حيان محمد بن يوسف الأندلسي (ت ٧٤٥هـ) تحقيق: صدقي محمد جميل، دار الفكر – بيروت ، ١٤٢٠ هـ ، ج٢: ، ص: ٩٨

[٢] العامة في بغداد في القرن الثالث والرابع الهجري ، فهمي عبدالرزاق سعد، دار المنتخب العربي ،بيروت ١٩٨٣، ص: ١٣٠ – تاريخ التمدن الإسلامي ، جورجي زيدان ، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة/ مصر، ٢٦/ ٨/ ٢٠١٣، ج: ٥ ، ص: ٣٥

[٣] نساء الخلفاء ، تاج الدين بن أنجب ،ابن الساعي، تحقيق مصطفى جواد، ط: ٣، دار المعارف ، القاهرة، ١٩٩٣، ص: ٨٢

[٤] أخبار الأذكياء، ابن الجوزي ،تحقيق : بسام عبدالوهاب الجابي، ط:١، مكتبة الغزالي، الجفان والجابي، دار ابن حزم ،بيروت، لبنان، ١٤٢٤هـ – ٢٠٠٣م ، ص: ١٥٨١ .

[٥] تاريخ التمدن الإسلامي ، جورجي زيدان ، ج: ٥، ص: ٣٥.

وسنتناول في حديثنا هذا، أهم العوامل التي أسهمت في انتشار الجواري بكثرة، حيث عرف عن الخلفاء والولاة أنهم كانوا يسارعون إلى شراء الجواري المغنيات، " وكانت أسعار الجواري تتفاوت حسب الشكل والذكاء، وحسن الكلام، فكانت أسعار بعضهن تصل إلى ألف دينار– كما ذكرها التنوخي في كتابه– والبعض الآخر إلى ألف وخمسمائة دينار وأخريات فيما لم يتعدَ سعر الدينار الواحد[١]"

ومن أهم هذه العوامل التي كان لها دور في انتشار الجواري :

أولا: الحالة الاجتماعية :

الظروف الاجتماعية هي التي تصنع الإنسان، وهي التي تشكل أسلوب حياته، فقد تكون هذه الظروف في أحسن حال، فيحصد صاحبها خيرا، وقد تكون خلاف ذلك، فيحصد راعيها شرا. وقد يتغلب الإنسان على هذه الظروف، بقوة الإرادة فيطوعها لصالحه ..

ولا يخفى أن هناك أبعادا تناولت حياة العصر، وشؤون الناس، وما أحاط بها من تغيّرات طارئة، وعادات دخيلة، وتقاليد غريبة، وأفكار جديدة على الأصعدة الاجتماعية والاقتصادية والفكرية.

ومما لا شك فيه أن الظروف الاجتماعية تسهم في تكوين شخصية المرء، وتحديد ملامحه، ومن خلال عوامل النشأة وظروفها، تحدد رؤية المرء، وتوجهاته في الحياة.

ومن المعلوم أننا إزاء عصر اتصف بانتشار الترف والبذخ، وكثرت وسائل الترويح عن النفس للمترفين. كسباق الخيل والحمام الزاجل، وصيد الطيور والغزلان، والاستماع للقصص والحكايات الشعبية، وتداول الأساطير والأخبار .

عصر عرف الترف بكل ما فيه من معنى، كذلك عصر نضج فيه التأليف والتدوين واتسع اتساعا واسعا، عصر اتصف بتمازج الحضارات، وازدادت حركة العمران فيه، وازدهر فن الغناء، ولا ننسى ازدياد وهج نيران الشعوبية، وانتشار المجون والزندقة . وانقسم المجتمع إلى طبقتين : عامة فقيرة ، وخاصة مترفة.

---

[١] الفرج بعد الشدة ،أبو علي المحسن بن علي التنوخي(ت ٣٨٤هـ)، تحقيق : عبود الشالجي، دار صادر، بيروت ، ١٣٩٨هـ–١٩٧٨م ، ج: ٤، ص: ٣١٥.

والخلاصة أن كل هذه العوامل، كانت كفيلة بانتشار ظاهرة الإماء على نحو واسع، وازدياد تأثيرها في الحياة العباسية .

وقد بين شوقي ضيف طبيعة الحياة العباسية، فقال " وفي العصر العباسي تصبح الحياة – خاصة في الكوفة والبصرة – حضرية مبالغة في الحضارة، وتنشأ بجانبهما بغداد، ينشئها المنصور على طراز كأنه اشتُقّ من الفرس؛ فالحياة فيها فارسية أو تكاد، الناس يحتفلون بالنيروز وأعياد الفرس، ويلبسون ملابسهم، ويتعودون عاداتهم في مآكلهم ومشاربهم، والخلفاء يعيشون محجوبين عن العالم يخاطبون الناس من وراء حجاب، وقد أقبلوا على الغناء كما كان يقبل عليه ملوك الفرس، وكما كان يقبل عليه يزيد وابنه الوليد من خلفاء بني أمية. والمهدي هو أول خليفة عباسي يحتفل بهذا الجانب؛ إذ كان يحب القيان وسماع الغناء، ثم يأتي هارون الرشيد فيبالغ في ذلك ويجعل المغنين مراتب وطبقات[١] ".

ومن جانب آخر، اتسم العصر العباسي، بنضوج الثقافة وازدهارها، والتيارات الفكرية ويكفي إشارة ما أطلعنا إياه المحقق في كتاب البخلاء للجاحظ باختصار عن العصر العباسي، قائلا :" فقد اتّسم العصر العباسي بثروة فكرية عارمة تمثّلت بالدراسات والعلوم والآداب والآثار الجمّة، التي ظهرت في مرحلة ذهبية، كان لها كبير الأثر في تنمية الأدب وإغناء التراث العربي وتطويره. والملاحظ أن العصر العباسي كان غنيّا بالأدباء ، والشعراء على اختلاف مراحله، وهذا ناشئ عن الحياة الثقافية التي ازدهرت سواء في كثرة المدارس والعلوم والحلقات التدريسية، أو في تعدّد الأساتذة وكثرة المؤلفين وتضاعف النتاج وانتشار الثقافة.[٢]"

---

[١] الفن ومذاهبه في الشعر العربي ، شوقي ضيف ، ط / ١١ ، دار المعارف بمصر ، ١٩٦٠م، ص : ٥٩ _ ٦٠

[٢] البخلاء ، أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ (المتوفى: ٢٥٥هـ)، تحقيق: عبدالسلام هارون، ط: ٢، دار ومكتبة الهلال، بيروت، ١٤١٩ هـ ، ص :٥

وإذا عرف العصر العباسي بالعصر الذهبي، فإن ذهبيّته تلك رصّعت بولادة رجل كبير، استطاع أن يشكّل قفزة واسعة في ميادين الأدب واللغة والاجتماع والتأليف والكتابة، ألا وهو الجاحظ أحد أعلام الكتابة في العصر العبّاسي الثاني[١]."

وقد انتشر بيع الجواري، فأصبح التنافس في جلبهن وبيعهن واضحا، والبحث عن مواصفات تؤهل بيعهن بالثمن المطلوب للخلفاء والأمراء وغيرهم، وأقيمت أسواق للنخاسين .

ولا يخفى على أحد أن بيع الجواري، تجاوز الآلاف، تبعا للجمال، وحسن الصوت ، والرقة، والدلال، والثقافة . كل هذه المقومات جعلت للجواري قيمة تنافسية .

ونذكر من ذلك " أن جارية مغنّية لبعض النخّاسين، استهتر بها الناسك وهام، وترك ما كان عليه حتى مشى إليه عطاء وطاووس فلاماه، فكان جوابه لهما أن تمثّل قول الشاعر: [من البسيط]

يلومني فيك أقوام أجالسهم فما أبالي أطار اللوم أم وقعا

وبلغ عبد الله بن جعفر خبره، فبعث إلى النخّاس، فاعترض الجارية وسمع غناءها بهذا الصوت، فقال لها: ممّن أخذته؟ قالت: من عزّة الميلاء، فابتاعها بأربعين ألف درهم، ثم بعث إلى الرجل، فسأله عن خبرها، فأعطاه إيّاه وصدقه عنه، فقال: أتحبّ أن تسمع هذا الصوت ممّن أخذته عنه تلك الجارية؟ قال: نعم، فدعا بعزّة الميلاء فقال: غنّيه إيّاه، فغنّته، فصعق الرجل مغشيّا عليه. فقال ابن جعفر: أثمنا فيه الماء! فنضح على وجهه، فلما أفاق قال له: أكلّ هذا بلغ بك من عشقها؟ قال: وما خفي عنك أكثر؛ قال: أفتحبّ أن تسمعه منها؟

---

(١) البخلاء، ص: ٥

قال: قد رأيت ما نالني حين سمعته من غيرها وأنا لا أحبّها، فكيف يكون حالي إن سمعته منها وأنا لا أقدر على ملكها؟ قال: أفتعرفها إن رأيتها؟ قال: أو أعرف غيرها! فأمر بها فأخرجت، قال: خذها فهي لك، والله ما نظرت إليها إلا عن عرض. فقبّل الرجل يديه ورجليه وقال: أنمت عيني وأحييت نفسي، وتركتني أعيش بين قومي، ورددت إليّ عقلي. ودعا له دعاء كثيرا، فقال له: ما أرضى أن أعطيكها هكذا؛ يا غلام احمل معه مثل ثمنها كي[1] تهتمّ به ويهتمّ بها. [2]"

---

[1] في الأصل " لكيلا " ولا يستقيم المعنى .

[2] التذكرة الحمدونية ،ابن حمدون، محمد بن الحسن بن محمد ، بهاء الدين البغدادي (م ٥٦٢هـ)، تحقيق إحسان عباس وبكر عباس، ط: ١ ، دار صادر، بيروت ، ١٩٩٦م ، ج ٩ ، ص: ٤١.

*** وردت الرواية أيضا أن جارية مغنية لبعض النخاسين تغني: (من البسيط)

بانــت ســعاد فأمســى حبلهــا انقطعــا ... واحتلــت الغــور فالنجــدين فالفرعــا

فــأنكرتني ومــا كــان الــذي نكــرت ... مــن الحــوادث إلا الشــيب والصــلعا

فشغف بها عبدالله بن جعفر وهام وترك ما كان عليه حتى مشى إليه عطاء وطاووس فلاماه فكان جوابه لهما أن تمثل بقول الشاعر:

يلـــومني فيـــك أقـــوام أجالســـهم ... فمـــا أبـــالي أطـــار اللـــوم أم وقعـــا

ملاحظة : أصاب كلمة (الجدين) تحريف ، والأصح (النجدين) :الدر المنثور في طبقات ربات الخدور، زينب بنت علي بن حسين العاملي (ت: ١٣٣٢هـ)، ط:١، المطبعة الكبرى الأميرية، مصر ، ١٣١٢ هـ، ص: ٣٤٢

وبطبيعة الحال لم يعد الشعر في العصر العباسي، كما هو الشأن في شعر العصور السابقة، يقتصر على الغزل بالمرأة الحرة، بل تعدى ذلك إلى التغزل بالإماء والجواري، وكان ذلك دافعا إلى أن يخرج الشعراء من معاني العفة والوقار، إلى معاني الإباحية المسرفة .، كقول : بشار بن برد [من الهزج]

أتتنـــــــــي الشــــــــمس زائـــــرة ولـــــم تـــــك تبـــرح الفلكـــــا

تقــــول وقـــــد خلـــوت بهـــــا تحـــــــدث واكفنـــــي يــــــــدكا[١]

ومن الصفات المملوحة، والتي تغلى بها الأثمان، ما ذكره الجاحظ في كتاب الحيوان " دخل قاسم منزل الخوارزمي النخّاس، فرأى عنده جارية كأنها جانّ، وكأنها خوط بان، وكأنّها جدل عنان، وكأنه الياسمين؛ نعمة وبياضا؛ فقال لها: أشتريك يا جارية؟ فقالت: « افتح كيسك تسرّ نفسك[٢] ».

---

[١] ديوان بشار بن برد ، شرح وتكميل الاستاذ محمد الطاهر ابن عاشور، راجعه وصححه : محمد شوقي أمين، (د.ط) لجنة التأليف والترجمة والنشر ، القاهرة، ١٣٨٦هـ/ ١٩٦٦م، ج ٤ ، ص: ١٢٢

[٢] الحيوان ،الجاحظ (ت: ٢٥٥هـ)، تحقيق : عبدالسلام هارون، ط: ٢، دار الكتب العلمية، بيروت ،مطبعة: مصطفى الباني الحلبي /مصر ، ١٣٨٦هـ / ١٩٦٧م ، ج: ٦، ص ٢٦٢.

وكان النخاسون بارعين في دقة وصف الجواري، فلا يترددون في ذكر معايبهن وعيوبهن. فضلا عن محاسنهن .

ومن ذلك ما ذكره الرازي، فقال: " دخل أَعْرَابِي سوق النخاسين يَشْتَرِي جَارِيَة فَلَمَّا اشْتَرَاهَا وَأَرَادَ الِانْصِرَاف، قَالَ النخاس: فِيهَا ثَلَاث خِصَال، فَإِن رضيت وَإِلَّا فدعها، قَالَ: قل: قَالَ: إِنَّهَا ربما غابت أياما ثم تعود إذا طلبت، قال: كأنك تعني أنها تأبق[1] قال: نعم، قال: لا عليك أنا والله أعلم الناس بأثر الذر على الصفا، فلتأخذ أي طريق شاءت فإنا نردها، ثم ماذا؟ قال: إنها ربما نامت فقطرت منها القطرة بعد القطرة، قال: كأنك تعني أنها تبول بالفراش؟ قال: نعم، قال: لا عليك فإنها لا تتوسد عندنا إلا التراب، فلتبل كيف شاءت، ثم ماذا؟ قال: أنها ربما عبثت بالشيء تجده عندنا، قال: كأنك تعني أنها تسرق ما تجد.؟ قال: نعم قال: لا عليك فإنها والله ما تجد ما يقوتها، فكيف ما تسرقه، وأخذ بيدها وانطلق بها." [2]

---

[1] الإِبَاق: هَرَب العَبْد من سيّده. تهذيب اللغة ، أبو منصور (ت ٣٧٠هـ) تحقيق: محمد عوض مرعب ، ط: ١، دار إحياء التراث العربي، بيروت، ٢٠٠١م ، ج: ٩ ، ص: ٢٦٥، مادة: (أبق)

[2] نثر الدر في المحاضرات، الوزير الكاتب أبي سعد منصور بن الحسين الآبي، (ت: ٤٢١هـ) تحقيق: مظهر الحجي، ط: ١، وزارة الثقافة ، سوريا /دمشق ، ١٩٩٧م ،ج٦ ، ص: ٢٨٢.

ثانيا : الغناء

كان الخلفاء العباسيون مولعين بالجواري والقيان، فكان لكل منهم مجموعة منهن، يرفلن ويلبس أبهى وأجود أنواع الكساء والحلل، ومما لا شك فيه أن المبالغة في الأناقة والزينة واللباس مما يتقرين به للخلفاء، فلقد تنوع الحلي من تيجان وأقراط وخلاخيل وقلائد . كل هذه المقومات كانت سببا واضحا في الترف والبذخ والغنى. وهذا يعكس طبيعة الحياة في قصور الخلفاء .

ومن المعلوم أن معظم الجواري انحدرن من دول وثقافات مختلفة، ولعل سمة الغناء والصوت الحسن، والرقص والغنج والدلال؛ كان لها الأثر في انتشار الجواري. حيث يعد الغناء من مكونات الفن بالنسبة للجواري في العصر العباسي .

" حكي عن إسحاق بن إبراهيم الموصلي[١] عن أبيه قال: دخلت على هارون الرشيد فلما رأيته قد أخذ في حديث الجواري وغلبتهنّ على الرجال، غنيته بأبيات تقول: :[من الكامل]

ملك الثلاث الآنسات عناني	**وحللن من قلبي بكل مكان**
ما لي تطاوعني البرية كلها	**وأطيعهن وهن في عصياني**
ما ذاك إلا أن سلطان الهوى	**وبه قوين أعز من سلطاني**[٢]

فارتاح وطرب، وأمر لي بعشرة آلاف درهم.

(١) أبو محمد إسحاق بن إبراهيم بن ماهان بن بهمن بن نسك التميمي بالولاء الأرجاني الأصل المعروف بابن النديم الموصلي، وفيات الأعيان، ابن خلكان(ت ٦٨١هـ)، تحقيق: إحسان عباس، دار صادر، بيروت،١٣٩٨هـ/ ١٩٧٨م ج: ١، ص: ٢٠٢

(٢) العقد الفريد، ابن عبد ربه الأندلسي (ت: ٣٢٨هـ)، تحقيق : محمد سعيد العريان ، ط:٢، مطبعة الاستقامة بالقاهرة – مصر، ١٣٧٢هـ – ١٩٥٣م ، ج :٧ ، ص: ٤٢ .

وكانت بعض الجواري تحسن نظم الغزل المثير، وفي أخبار الخليفة المهدي أن جاريته أهدت إليه تفاحة بعد أن نقشت عليها: [من السريع]

هديــــة منــــي إلـــى المهــــدي   تفاحـــة تقطـــف مـــن خـــدي

محمـــــــرة مصــــــفرة طيبـــــت   كأنهـــا مـــن جنـــة الخلـــد[1]

وكانت الجواري المغنيات تشكل ظاهرة فريدة في الغناء، إذ أصبحت منازلهن مأوى لرواد السماع من الأدباء والفصحاء ورجالات السياسة والأدب، ناهيك عن كثرتهن في قصر الخلافة.

وكان الغناء مطلبا رفيعا، فإذا كانت الجارية حسنة الصوت، وأتقنت فن الغناء، صارت تباع بآلاف الدنانير، وقد علق شوقي ضيف على هذا الأمر فقال : "ومن يقرأ في كتاب الأغاني يخيل إليه أنه لم يكن في العصر العباسي إلا الغناء والمغنون والمغنيات، ولعل مما يدل على قيمة الغناء أن الجارية إذا كانت مغنية قُوِّمت تقويمًا ممتازًا؛ فهم يذكرون أن جارية عُرضت بثلاثمائة دينار؛ فلما علمها إبراهيم بن المهدي[2] الغناء عُرض في ثمنها ثلاثة آلاف دينار، وقد بيعت عريب المغنية بخمسة آلاف دينار، وعلم دحمان جارية اشتراها بمائتي دينار فباعها بعشرة آلاف دينار، واشترى الرشيد من إبراهيم الموصلي، جارية بستة وثلاثين ألف دينار، وكان في داره ثمانون جارية يعلمهن فن الغناء ". [3]

---

[1] زهر الأكم في الأمثال والحكم: الحسن، نور الدين اليوسي (ت ١١٠٢هـ) تحقيق: محمد حجي، محمد الأخضر، ط: ١ ، دار الثقافة، الدار البيضاء ،المغرب، ١٤٠١ هـ - ١٩٨١ م، ج :٢ ، ص: ٢٩٣ .

[2] إبْراهيم بن المَهْدِي (١٦٢ - ٢٢٤ هـ = ٧٧٩ - ٨٣٩ م) إبراهيم بن محمد المهدي بن عبد الله المنصور، العباسي الهاشمي ، أخو هارون الرشيد. *** انظر :الأعلام ، خير الدين الزركلي، (ت: ١٣٩٦هـ)، المشرف على الطبعة: زهير فتح الله، ط : ١٥، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ٢٠٠٢ م، ج: ١، ص: ٥٩

[3] الفن ومذاهبه في الشعر العربي ، شوقي ضيف ، ص: ٦١

وكانت بعض الجواري تبرعن بالشعر، وفن الغناء والرقص، مما كان يعلي من مستواهن الفني. ويزيد الغنج والدلال من أنثوتهن سحرا وإغراء. ناهيك عن الجارية عريب مطربة المتوكل، والجارية دنانير مطربة البرامكة .

ولنا أن نورد أبيات شعر تغنت بها عريب، فلقد ذكر شهاب الدين النويري في كتابه نهاية الأرب في فنون الأدب، عندما هربت من دار مولاها المراكبىّ [1] إلى محمد بن حامد الخاقانىّ ، وفيه تقول عريب ،ولها فيه غناء:[مجزوء الرجز]

بـــــأبى كـــــلّ أصـــــــهب أزرق العــــــــين أشـــــــــقر

جـــنّ قلبـــى بــــه وليــــــ س جنـــــــونى بمنكـــــــــر [2]

وعشق الغناء لم يكن مقتصرا على الخلفاء والأمراء فقط بل تعدى إلى عامة الناس، فلقد اقترنت موسيقى الطرب لديهم برقة العواطف، وخلجات النفوس، فكانوا يستقبلون عذوبة الألحان بالدمع، ومن هنا كثرت مجالس الأنس والسمر، في الأسواق فضلا عن قصور الخلفاء والأمراء.

---

(1) ذكر في الأغاني أنه مولى عريب ... ولم يذكر شيئا عن ترجمته، والخاقاني المعروف بالخشن أحد قوّاد خراسان، وكان أشقر أصهب أزرق العين.

(2) نهاية الأرب في فنون الأدب، شهاب الدين النويري (ت: ٧٣٣هـ)، تحقيق: يحيى الشامي،ط:١، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٤٢٤ – ٢٠٠٤، ج: ٥، ص : ٩٧

ومن ملح الأحاديث أنه " كانت لابن كناسة[1]، جارية شاعرة، مغنية، يقال لها: دنانير، وكان له صديق يكنى أبا الشعثاء، وكان عفيفاً مزاحاً، وكان يدخل الى ابن كناسة يسمع غناء جاريته، ويعرض لها بأنه يهواها، فقالت فيه هذه الأبيات [من الرمل]

لأبـي الشعثاء حـــبٌّ ظاهرٌ   ليس فيه مطعنٌ للمـــتهم
يا فـؤادي فازدجر عنه ويـا   عبثَ الحبُّ بـــه فاقعد وقم
راقنـــي منه كـــلامٌ فاتـــن   ورسـالات المحبين الكـلَمْ
قانـــصٌ تأمـنُه غزلانُـــــه   مثلَ ما تأمـنُ غزلانُ الحرم
صلِّ إن أحببت أن تُعطَى المنى   يا أبا الشعـثاء للـه وصُـمْ
ثم ميـــعادك يوم الحشـــر في   جـــنة الخلد إنْ الله رحم
حيث ألقاك غـــلاماً ناشئاً   يافعاً قد كمـلت فيك النعم[2]

---

[1] ابن كُنَاسَة: محمد بن عبد الله (الملقب بكناسة) ابن عبد الأعلى المازني الأسدي، من أسد خزيمة، أبو يحيى من شعراء الدولة العباسية، من أهل الكوفة، كان يجتنب في شعره المدح والهجاء، وكان عالما بالعربية وأيام الناس، راوية للكميت وغيره من الشعراء، وهو ابن أخت إبراهيم ابن أدهم الزاهد

*** انظر : سير أعلام النبلاء ، شمس الدين الذهبي (ت : ٧٤٨هـ) ،تحقيق: شعيب الأرنؤوط وكامل الخرَّاط، ط: ٢،مؤسسة الرسالة، ١٤٠٢هـ/ ١٩٨٢م، ج: ٩، ص: ٥٠٨. والوافي بالوفيات ، صلاح الدين خليل بن أيبك بن عبد الله الصفدي، (ت: ٧٦٤هـ)، تحقيق: أحمد الأرنؤوط وتركي مصطفى، ط:١، دار إحياء التراث – بيروت ،عام النشر:١٤٢٠هـ– ٢٠٠٠م ، ج :٤، ص: ٢٦٦ . و(الأعلام للزركلي) ج: ٦ ، ص: ٢٢١

[2] الإماء الشواعر، أبو الفرج الأصبهاني (ت: ٣٥٦هـ) تحقيق: نوري حمودي القيسي، يونس أحمد السامرائي، عالم الكتب، مكتبة النهضة العربية، بيروت، ١٩٨٣م. ص :٤٦ – ٤٧ .

ومخالطة القيان، أو الجواري المغنيات، في تلك المجالس هو الدافع الأقوى إلى تحريك غرائز النفس الشهوانية والإبداعية وتجييشها، وهو الأمر الذي انتبه إليه الجاحظ فقال فيه: "فإذا جاء باب القيان، اشترك فيه ثلاثة من الحواس، وصار القلب لها رابعاً. فللعين النظر إلى القينة الحسناء والمشهية، إذ كان الحذق والجمال لا يكادان يجتمعان لمستمتع ومرتع، وللسمع منها حظ الذي لا مؤونة عليه، ولا تطرب آلته إلا إليه، وللمس فيها الشهوة والحنين إلى الباه، والحواس كلها رواد للقلب وشهود عنده" [١]

وكان الأمر يتطلب من المغنيات، أن تحفظ آلاف الأبيات من الشعر، وأن تكون حاذقة ، بمعنى أن تكون مثقفة. يقول الجاحظ: " وتروي الحاذقة منهن أربعة آلاف صوت فصاعداً، يكون الصوت فيما بين البيتين إلى أربعة أبيات، عدا ما يدخل في ذلك من الشعر، إذا ضرب بعضه ببعض عشرة آلاف بيت"[٢]. ثم يضيف: " ثم لا تنفك – يقصد القينة المغنية – من الدراسة لصناعتها، منكبة عليها، تأخذ من المطارحين، الذين طرحهم كله تجميش [معابثة] وإنشادهم مراودة. وهي مضطرة إلى ذلك في صناعتها، لأنها إن جفتها تفلتت؛ وإن أهملتها نقصت؛ وإن لم تستنفذ منها وقفت، وكل واقف إلى نقصان أقرب"[٣].

---

[١] رسائل الجاحظ، عمرو بن بحر الجاحظ، تحقيق: عبد السلام هارون، ط:١، مكتبة الخانجي، بالقاهرة ، مطبعة السنة المحمدية، ١٣٨٤هـ/ ١٩٦٤م، ج :٢، ص: ١٧٠– ١٧١

[٢] المصدر السابق، ص: ١٧٦

[٣] المصدر السابق، ص: ١٧٧

والجدير بالذكر أن فن الغناء مسألة ليست هينة، فهو يحتاج إلى تهذيب الصوت، وأن تكون المغنية عارفة بالألحان، مدركة مخارج الحروف، ذات دربة متواصلة، وأن تكون المغنية كذلك حافظة لأبيات شعرية، وكما ذكر في بعض الجوانب عن مقومات الغناء لدى الجواري، لا ننسى ذكر هيبة السلاطين والامتثال أمامهم عند الإنشاد .

أي أن هناك آدابا تمليها الحالة الراهنة للمغني أو المغنية، ثم هناك حالات اجتماعية قد تلجم المغني عن غنائه، كحالات الحزن، أو حضور بعض النساك والمتعبدين، أو قد يكون المجلس خاصاً بعائلة الخليفة، مما لا يسمح به للنساء والحاشية الحضور أو السماع، وأشياء أخرى .

ثالثا : الترف

ولد العصر العباسي في مهد من مهاد الترف والثراء، واحتضن رغد العيش ونعيمه، واكتسى بحلله، وظهر في أروع صوره، ليخرج في صورة تختلف تمام الاختلاف عن العصور السابقة . وسنتطرق في حديثنا إلى دلالة الترف.

لغة :

الترف كلمة عربية ورد ذكرها في القرآن الكريم، وذلك مصداقا لقوله تعالى: " إلا قال مترفوها " (سورة الزخرف آية ٢٣) أي: أولو النعمة والدلال فيها. فالترف لغة،" هي كلمة يراد بها التنعم والرفاهية. "فالمرء الذي أبطرته النعمة وعاش سعة العيش ونعيمه ورغده فيقال له : رجل مترف . [١] "

والجدير بالذكر أن الترف صفة خاصة تميز بها معظم الملوك والخلفاء على مر العصور المختلفة. ويكفي ما أشار إليه ابن خلدون في مقدمته عن الترف، حيث خصص فصلا عنونه " فصل في أن من طبيعة الملوك الترف ". وقد ذكر فيه " أن الأمة إذا تغلبت وملكت ما في يدي أهل الملك قبلها، كثر رياشها، ونعمتها، فتكثر عوائدهم، ويتجاوزون ضرورات العيش وخشونته، إلى نوافله ورقيه وزينته، ويذهبون إلى إتباع ما قبلهم في عوائدهم وأحوالهم ، وينعمون إلى رقة الأحوال في المطاعم والملابس والآنية. ويتفاخرون في الأكل الطيب، واللبس الأنيق، والركوب المرفه، وعلى قدر ملكهم يكون حظهم من ذلك، وترفهم فيه إلى أن يبلغوا من ذلك الغاية التي للدولة أن تبلغها بحسب قوتها وعوائد من قبلها سنة الله في خلقه ."[٢]

ونستطيع أن نقول إن حياة الخلفاء والأمراء في العصر العباسي اتصفت بالبذخ والترف، وكل أسباب النعيم من مجون وغناء وجوار مهيأة لهم، لينعموا بعيشة طيبة .

ولعل من أبرز الشخصيات العباسية التي عرف عنها الترف والبذخ في بناء القصور، وتزيينها الخليفة العباسي المتوكل فكان جوادا كريما ميالا للبذخ والإسراف، وخاصة في العمران والبناء، ويحكى " أن أبا عبادة دخل على المتوكل وبين يديه جام من

---

[١] لسان العرب، ابن منظور (ت: ٧١١هـ)، ط: ٣، دار صادر – بيروت، / ١٤١٤ هـ، ج :٩، مادة (ترف)

[٢] مقدمة ابن خلدون، عبدالرحمن ابن خلدون (ت ٧٣٢–٨٠٨هـ)، ضبطه: الأستاذ خليل شحادة، راجعه: سهيل زكار، ط: ١، دار الفكر، بيروت، ١٤٢١ هـ . ٢٠٠١م، ج : ١، ص: ٢٠٩

ذهب فيه ألف دينار فقال يا ابا عبيدة اسألك عن شئ فإن أجبتنى على البديهة من غير أن تفكر او تتمتم فيه فلك الجام بما يحويه قال سل يا أمير المؤمنين قال اى شئ له اسم وليست له كنية وأى شئ له كنية وليس له اسم قال المنارة وأبو رياح ولم يفكر فى الجواب فعجب المتوكل من سرعة خاطره وأعطاه الجام بما فيه" (١).

ومما يروى أنه من شدة ولع المتوكل واهتمامه بالطيور والورود، أنه عندما يأتي موسم الورد،" يلبس أيام الورد الثياب الموردة ويفرش الورد في مجلسه، ويطيب جميع آلاته بالورد. (٢)" .

ومن مظاهر الإسراف أن الخليفة المتوكل، أعطى الشاعر الحسين بن الضحاك، صديق أبي نواس أربعة آلاف دينار مقابل أربعة أبيات قالها يصف فيها كرمه .(٣)"

ومما يذكره ابن الأثير في (الكامل في التاريخ) عن ترف وإسراف المتوكل، أنه أمر في سنة خمس وأربعين ومائتين " ببناء الماخوزة، وسماها الجعفرية، وأقطع القواد وأصحابه فيها، وجد في بنائها، وأنفق عليها فيما قيل: أكثر من ألفي ألف دينار، وجمع فيها القراء، فقرؤوا، وحضرها أصحاب الملاهي، فوهب أكثر من ألفي ألف درهم، وكان يسميها هو وأصحابه المتوكلية، وبنى فيها قصرا سماه لؤلؤة لم ير مثله في علوه، وحفر لها نهرا يسقي ما حولها(٤)".

---

(١) ثمار القلوب في المضاف والمنسوب ، أبو منصور عبدالملك الثعالبي، ط: ١، دار المعارف، القاهرة، ١٩٩٤م ، ص: ٢٤٨

(٢) المستطرف في كل فن مستظرف ، شهاب الدين محمد بن أحمد الأبشيهي(٧٩٠/ ٨٥٠هـ)، مكتبة الجمهورية العربية ، بمصر ،(د.ت) (د.ط).ج ٢ ، ص: ٢٩.

(٣) مروج الذهب ومعادن الجوهر، المسعودي ، شرح :فقيه محمد قميحة ، دار الكتب العلمية ببيروت ، ج ٤ ، ص ١٤١-١٤٢

(٤) الكامل في التاريخ، أبو الحسن علي بن أبي الكرم عز الدين ابن الأثير (ت: ٦٣٠هـ)، تحقيق: محمد يوسف الدقاق، ط: ١، دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان، ١٤١٧هـ / ١٩٩٧م، ج: ٦، ص: ١٣٠، النجوم الزاهرة في ملوك مصر والقاهرة، يوسف بن تغري بردي بن عبد الله الظاهري الحنفي، أبو المحاسن، جمال الدين (ت: ٨٧٤هـ)،قدمه وعلق عليه: محمد حسين شمس الدين، ط: ١، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، ١٤١٣هـ- ١٩٩٢م، ج: ٢، ص: ٣٢٠

وعن حياة البذخ والإسراف يذكر" أن المأمون أعطى بوران مهرًا لها ليلة زفافها: ألف حصاة من الياقوت، وبسط لها فرشا كان الحصير منها منسوجا بالذهب، مكللا بالدر والياقوت .[١]"

وحول إسراف الخليفة المقتدر في مجالسه الخاصة ، يروي التنوخي عن أحد الخدم الذين يعملون في بستان الخليفة، أن المقتدر أراد قضاء ليلة يشرب فيها قي بستان من بنات النرجس، وكانت النباتات صغيرة ، فاحتال الخدم وقاموا باستعمال مسحوق نبات المسك في تسميد البستان بدلا من السماد العضوي حتى لا تخرج منه رائحة غير مستحبة تؤذي الخليفة [٢]، ولا شك ان هذا العمل كلف أموالا طائلة. وفي الوقت الذي كانت الدولة في حاجة إلى كل دينار لتدبير الأمور اللازمة ، كان الخلفاء يقومون بعكس ذلك .

ومن مظاهر الترف الذي اتصف به الخليفة المقتدر كثرة الخدم في دار الخلافة ، فقد وصل عددهم إلى ما يقرب من أحد عشر ألفا من جنس واحد فقط . مثل الصقالبة (هم السلاف من شرق أوروبا) ناهيك عن الأجناس الأخرى مثل الروم، والسود، بخلاف الغلمان الحجرية وهم ألوف كثيرة، وهذه الأعداد إن لم يكن مبالغ في ذكرها ،فمن الأكيد أنها تحتاج إلى ميزانية خاصة تتحملها خزينة الدولة[٣] .

" والحق أن الحياة العباسية كانت تقوم على الترف والزينة، وما يتصل بهما من تصنيع وزخرف، وقد ساعد الناس على ذلك ارتفاع مستوى المعيشة، وما كانوا عليه من بذخ وثراء، وربما كان مما يصور هذا الجانب من بعض الوجوه ما يروى من أن بعض العباسيين ورث عن مولى لأبيه، وابن عم له ماتا في يوم واحد ما قيمته أربعون ألف دينار، ويقولون: إنه عمر دارًا بألف واشترى جواري وآلات وفرشًا، وثيابًا بسبعة آلاف،

---

[١] الفن ومذاهبه في النثر العربي، شوقي ضيف الشهير بشوقي ضيف ، ط:١٣، دار المعارف ، ص: ١٩٣

[٢] لما انتهى الخليفة المقتدر من الشرب في هذا البستان انتهب الخدم البستان ، واقتلعوا النرجس من طينه ،وخرج من المال شيء عظيم من ثمن ذلك المسك . انظر: نشوار المحاضرة وأخبار المذاكرة ، التنوخي، تحقيق عبود الشالجي ، طبع دار صادر، ببيروت ١٩٧١، ج: ١ ، ص: ٢٩٥

[٣] المصدر السابق، التنوخي : ، ج ٥ ، ص: ٤٨

وأعطى لتاجر ألفين يتجر له فيهما، وأودع في بطن الأرض عشرة آلاف للشدائد، وابتاع بالباقي ضيعة تغل في كل سنة ما يزيد على مقدار نفقته (١)"، ومن يرجع إلى ما كتبه العباسيون عن عصرهم يجد صورًا مستفيضة، لترفهم، وحضارتهم، وتنميقهم، وإننا لنجد هذا التنميق في كل مكان، نجده في قصورهم، وحماماتهم إذ كانت تزين بالصور كما نجده في مساجدهم، وحتى الأبواب كانوا يزخرفونها، يقول آدم متز: " إن أبواب الدور كانت تصنع من الخشب المحلى بالنقوش، وكانت تعلق البسط على الحيطان تتنافس بألوانها، وزركشتها.... وكان قصر الخلافة يشتمل على دور وبساتين، ومسطحات مظللة بالأشجار، وكانت تزيد في جماله البرك والأنهار الجارية، فضلا عن السراديب التي يدخل منها الناس ويخرجون بحيث لا تراهم الأعين ؛ فأمرها لا يخلو من المبالغة...

ولعل من الطرف التي تعبر عن التصنيع في هذا العصر تعبيرًا دقيقًا، ما يروى عن المقتدر بالله وقصوره، وما كان فيها من بذخ إذ يقولون: إنه كان بقصره شجرة من الفضة زنتها خمسمائة(٢) ".

ومما لا شك فيه أن الجواري رفلن في الترف والدعة واللهو، ومنهن من نلن المناصب ، ومنهن من صرن أمهات لأبناء الخلفاء .

ومن ذلك ما ذكره أبو الفرج في كتاب الإماء الشواعر "قال علي بن يحيى: وقمت إلى الخلاء، وإذا بفضل قد عارضتني، وقالت اسمع يا أبا الحسن ما قلت، فقلت: هات، فأنشدتني هذه الأبيات: [من مجزوء الرمل]

قَـــدْ تغنَّـــي لـــي بنـــانٌ ... اسمَـــعِي أو خَبرينـــا
وشَـــرِبتُ الـــرَّاحَ فارتحـــ ... ـتُ وأبـــدتْ لـــي شُـــجُونا
ثُـــمَ أظهـــرتُ لـــجُلَّا ... ســـي مـــن الســـرَّ مَصُـــونا
قـــل لِمَـــولايَ ولا تـــخـــ ... ـشَ وقُـــلْ قـــولاً مُبينـــا
ربَّ صـــوتٍ حَسَـــنٍ قـــدْ ... ألـــبسَ الـــرأسَ قُرونَـــا
أنـــتَ قـــوادٌ نبيـــلٌ ... يـــا أمـــيرَ المؤمنينـــا(١)

---

(١) الفن ومذاهبه في النثر العربي ، شوقي ضيف ، ص ١٩٢

(٢) انظر: الحضارة الإسلامية في القرن الرابع الهجري، آدم متز ، ط: ٥ ، دار الكتاب العربي، بيروت، ج ٢ ، ص ٢١٥ – ٢١٦

ومن صور البذخ والترف ما نقله لنا شوقي ضيف في كتابه تاريخ الأدب العربي (الأدب العباسي الأول) إذ قال: " وكانت خزائن الدولة هي المعين الغدق ، الذي هيأ لكل الترف ، فقد كانت تحمل إليها حمول الذهب والفضة من أطراف الأرض ، حتى قالوا إن المنصور خلَف حين توفي أربعة عشر مليونا من الدنانير، وستمائة مليونا من الدارهم .وإن دخل بيت المال سنويا لعهد الرشيد كان نحو سبعين مليونا من الدنانير . وكانت هذه الأنهار الدافقة من الأموال تصب في حجور الخلفاء ؟،ومن يحفَ بهم من بيتهم، ومن الوزراء والقواد والولاة والعلماء والشعراء والمغنين[٢]. "

وكانت صفحة الحياة في العصر العباسي، مثقلة بالفضائح الأخلاقية التي عاشها بعض الناس . ومن جانب آخر كان العصر العباسي مضيئا بشعر الورع والتقوى والزهد إلى جانب شعر اللهو والمجون ، ففي الوقت الذي ترتفع فيه أصوات المغنين والمغنيات والجواري، وتعج الحانات ودور اللهو بالمخمورين لتفوح منها رائحة المعاصي ، كان في المقابل الآخر أصوات المآذن تملأ رحب السماء ، وكانت المساجد عامرة بالعباد والوعاظ والزهاد .

ولعل ما قاله ابن خلدون في مقدمته عن الترف، كان حقيقة ظاهرة نتيجتها الفساد والضياع، فالترف كما يراه ابن خلدون وغيره، مفسدة للخلق، مما يوَّلد في النفس ألوان الشر والسفسفة، ومما لاشك فيه أن بعد ذلك أن الناس تفقد خلال الخير، وهذه الخلال تعد علامة على الملك ودليلا عليه، ومما يترتب على الترف أن الدولة تنحدر منها المبادئ ، وتتضعضع أحوالها.وتنزل بها شتى وضروب الأمراض المزمنة.[٣]

---

[١] الإماء الشواعر، ص : ٥٧

[٢] العصر العباسى الأول ، شوقى ضيف، ط : ١٦ ، دار المعارف ، ٢٠٠٤ ص: ٤٥

[٣] انظر : مقدمة ابن خلدون، ج : ١، ص: ٢١٢.

رابعا : العبث

ورد العبث في المعجمات اللغوية مأخوذ من جذر عبِث بكسر الباء، وقد جاء في لسان العرب : عبث به عبثا لعب ، فهو عابث لاعب بما لا يعنيه وليس من باله . والعبث : أن تعبث بالشيء ، ورجل عبيث وعابث . والعبْثة بالتسكين المرة الواحدة .

والعبث : اللعب. قال الله عزَ وجل :" أفحسبتم أنما خلقناكم عبثا"(سورة المؤمنون آية ١١٥) بمعنى خلقناكم للعبث، والعبث: اللعب،[١] وفي الحديث: من قتل عصفورا عبثا[٢]. والمراد أن يقتل الحيوان لعبا ولغير قصد الأكل، ولا على جهة التصيد للانتفاع، والعبث :"ما لا فائدة فيه يعتد بها، أو مالا يقصد به فائدة أخلاطهم [٣]".

لقد اتفقت معظم المعجمات على أن العبث هو الأمر الذي لا فائدة منه ولا معنى له . وبالتالي فهي تكاد تتفق مع الدلالة النفسية والأدبية للعبث .

---

[١] لسان العرب ، ابن منظور ، مادة (عبث)

[٢] موارد الظمآن إلى زوائد ابن حبان، أبو الحسن نور الدين علي بن أبي بكر بن سليمان الهيثمي (ت: ٨٠٧هـ) ، تحقيق: حسين سليم أسد الدّاراني وعبده علي الكوشك ، ط: ١، دار الثقافة العربية، دمشق ، ١٤١١ / ١٩٩٠م، ج: ٣ ، ص ٣٩٩ .

[٣] تاج العروس من جواهر القاموس، محمد بن محمد بن عبدالرزاق الزبيدي(١٢٠٥هـ)،تحقيق : مصطفى حجازي، راجعه: عبدالستار أحمد فراج، التراث العربي ، الكويت، ١٣٨٩هـ، ١٩٦٩م.،(مادة عبث)

العبث اصطلاحا :

أما العبث في الاصطلاح فقد وردت له تعريفات، منها : اللامعقول، وغير المفيد والسخيف والمتنافر والمضحك والفوضوي، وهذه كلها "تعبيرات عما يختلج النفس البشرية نتيجة إحساس الإنسان بالدهشة من الوجود المحيط به، والانبهار بما يجري حوله بشكل قلق غير مبرر[(١)] ".

ويتفق مفهوم العبث عند لطفي زيتوني في كتابه " معجم مصطلحات نقد الرواية " مع التعريف السابق، لكنه يذكر الاختلافات بين مفهومي العبث في الأدب عنه في الفلسفة،" ففي حين تستخدم الفلسفة هذه الكلمة لوصف الأفكار المركبة من عناصر متناقضة، والتي تخرق قواعد المنطق، يستخدمها الأدب للتعبير عن ردة فعل الإنسان ، أمام عالم مجبول بالتناقضات، لا يجد عقله له معنى ولا يلقي فيه ما يوافق مبتغاه [(٢)]" .

وبالتالي مثل الشعر في العصر العباسي صدى الحياة في ذلك الوقت، وموقف الإنسان تجاه ما يحيط به، عبر وتيرة حياته التي تعج بتناقضات تمركزت في ذات الإنسان فجعلته يبدو كإنسان عابث لا واع لما يجري حوله .

وبما أن الشعر في أي مرحلة خاضع لتطور الحياة، وهو كذلك في العصر العباسي خاضع للحياة الاجتماعية وما يشيع فيها من ترف، وتحضر، وشغف بالغناء، وإسراف في المجون. وكذلك الفكرية وما امتزج بها من الثقافات الأجنبية، ونشاط الحركة العلمية، فنشأت عن هذا كله نواح فرضتها طبيعة الحياة. وكان من نتائج ذلك – بلا شك – ظهور ما يسمى بالعبث. الذي أخذ حيزا واسعا من شعر الشعراء. ولم تقتصر على الشعراء الرجال فحسب، بل الأحرى أن تكون أظهر عند النساء الشواعر من الإماء .

---

(١) معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مجدي وهبه، ط: ٢،مكتبة لبنان، بيروت، ١٩٨٤م، ص ٤٠ . وانظر: معجم علم النفس، جابر عبد الحميد جابر،(د.ط)، دار النهضة العربية، القاهرة ، ج: ١ ، ١٩٨٨، ص: ١٤

(٢) معجم مصطلحات نقد الرواية، لطفي زيتوني ، ط ١، مكتبة لبنان، بيروت ، ٢٠٠٢م ، ص: ١٢٣

ويمكننا العثور على شعر عند الإماء الشواعر، حيث رصدت لنا بعض الكتب بشكل جلي وعام هذه الظاهرة، سواء كانت طرفة، أو نادرة، أو موقف. ومن خلال هذه الدراسة سنقف عند بعض من الإماء الشواعر التي صبت معاني شعرها في هذه الظاهرة . ومما لا شك فيه أنها أسهمت في إبراز الصورة الشعرية لدى الإماء الشواعر .

لقد أسهمت كل الظروف في بروز ظاهرة العبث في العصر العباسي الأول، حيث بلغت حد الذروة، فقد اتسعت رقعة الدولة العباسية، وتشكلت من عناصر مختلفة وطبقات متباينة، حيث تمتعت الطبقات المترفة الغنية باللهو، في حين تقاسمت الطبقات الشعبية الفقر والحرمان مما ضاعف من نقمتها واستيائها

وخرج شعر هذه المرحلة عن كل مقدِس وعُرف، وانغمس الشعراء بالمجون فضلا عن الزندقة والهرطقة، ووجدوا في الجواري ضالتهم، ولا سيما الشواعر منهن ،فبادلنهن العبث بالعبث، والمجون بالمجون، ونجد في عنان جارية الناطفي مثالا صارخا على ذلك، قال الحسن بن وهب:" دخلت يوماً إلى عنان جارية الناطفي، فسألتني أن أقيم عندها ففعلت، وأتينا بالطعام والشراب، فأكلنا وشربنا، وغننتي فكان غناؤها دون شعرها، فشربت ستة أرطال ونكتها خمسة وضجرت فقالت لي: ما أنصفت: شربت ستة، ونكت خمسة؟ فتغافلت، وقلت: غني صوتي، في شعر سلم الخاسر : [الطويل]

خليلي ما للعاشقين قلوب ... ولا لعيون الناظرين ذنوب
فيا معشر العشاق ما أبغض الهوى ... إذا كان لا يلقى المحب حبيب

فغنت:

خليلي ما للعاشقين أيور ... ولا لحبيب لا ينال سرور
فيا معشر العشاق ما أبغض الهوى ... إذا كان في أير المحب فتور[1]

---

[1] الإماء الشواعر، ص: ٤٠

فمثل العبث سمة من سمات شعر الإماء، فلون معانيها، وأساليبها، واتجه بشعرهن إلى من عايشن. فكان في شعرهن لسانا ناطقا عما يختلج في نفوسهن من مجون ، ولهو، وصبابة. حيث ترسم لنا عنان جارية الناطفي وفق حوار دار بينها وبين الشاعر أبي نواس، صورة مستمدة من الحياة اليومية التي عاشتها، والتي بلا شك أنها مثلت هذا الاتجاه .

حيث ، يقول الأصفهاني : " خبرني محمد بن العباس اليزيدي، قال حدثني عمي: عبيد الله، عن أخيه أحمد، قال: لما غاب أبو نواس إلى مصر، تشوقه الناس وذكروه، واتصل تفاوضهم ذكره حتى بلغ وصفه عناناً، فتشوقته، ثم قدم بعد ذلك من مصر، فلما كان بعد قدومه بأيام جاء إلى النطافي، فقال له أبو نواس، فاستأذن لي على عنان! فقال له: أما والله، لقد أهديت إليها من زيارتك هدية، كانت إليها مشتاقة، ودخل، فأعلمها وأذن له، فدخل عليها، فقامت فتلقته إلى باب الدار، فسلمت عليه، ووصفت له شوقها إليه، واحتبسته عندها يومه وليلته، واتصل اجتماعهما، فوجهت إليه يوماً، وصيفة لها، تدعوه إلى الصبوح معها، وكتبت إليه ،تقول: [المجتث]

زرنـــــا لتأكـــــــل معنـــــا ولا تغـــــــــــيبن عنـــــــــا
فقـــــد عزمنـــــا علــــى الــــش رب صـــــــــبحة وإجتمعنــــــــا

فجاءته الوصيفة بالرقعة، فقرأها، واحتال على الوصيفة حتى طاوعته على ما أراده، وقال في ذلك: [من المجتث]

نكنــــــا رســــــول عنـــــان والــــــرأى فيمـــــا فعلنــــا
فكــــــان خبـــــــزاً بملـــــح قبــــــل الشــــــواء أكلنــــا
جاذبتهـــــــــــا فتحانـــــــــت كالغصــــــن لمــــــا تثنــــــى
فقلــــــت لـــــيس علـــــى ذا الفعـــــال كنــــا إتفقنــــا
قالــــــت فكـــــم تتجنـــــى طولــــــت: نكنــــا ودعنــــا

فبلغ عناناً ذلك، فكان سبب التباعد بينهما، والمهاجاة.[من مجزوء الرمل]

وذكر أبو هفان عن الجماز، أن سبب المهاجاة بينهما، أنه كتب إليها وهو سكران:

إن لـــــــي أيـــــــراً خبيثـــــــاً   لونـــــــه يحكـــــــي الكميتـــــــا
لـــــو رأى فـــــي الجـــــو صـــــدعاً   لنـــــــزا حتـــــــى يموتـــــــا
أو يـــــــراه وســـــــط بحـــــــر   صـــــــار للغلمـــــــة حوتـــــــا
أو يـــــــراه جـــــــوف صـــــــدع   لتحـــــــــــــــول عنكبوتـــــــــــا

فغضبت من ذلك، وكتبت إليه:

زوجـــــــوا هـــــــذا بـــــــإلف   وأظـــــــن الإلـــــــف قوتـــــــا
إننـــــــي أخشـــــــى عليـــــــه   غلمـــــــة مـــــــن أن يموتـــــــا
قبـــــــل أن ينـــــــتكس الـــــــدا   ء فـــــــلا يـــــــأتى فيـــــــوتى

وقال لها يوماً:

مـــــــا تـــــــأمرين لصـــــــب   يرضـــــــيه منـــــــك قطيـــــــره

فأجابته:

إيـــــــاى تعنـــــــى بهـــــــذا؟   عليـــــــك فاجلـــــــد عميـــــــره

فأجابها:

أريـــــــــد ذاك وأخشـــــــــى   علـــــــى يـــــــدى منـــــــك غيـــــــره

فخجلت وقالت: عليك وعلى من يغار عليك.. فقالت عنان:

عليـــــــك أمـــــــك نكهـــــــا   فإنهـــــــا كنـــــــــدبيرة[١]

---

[١] الإماء الشواعر ،ص : ٣٥- ٣٦

وكان من الجواري المتعففات، والزاهدات اللواتي عبرن في شعرهن عن جانب آخر من جوانب الحياة العباسية، فيه الزهد، والتوجه إلى الله، وانتقاد الحياة العابثة بأسلوب مغلف بأطر دينية تكللها الحكمة ، وخير من مثل هذه الاتجاه رابعة العدوية، التي تقول، في الحب الإلهي : [الرمل]

يا طبيب القلب يا كل المنى جد بوصلٍ منك يشفي مهجتي

يا سروري يا حياتي دائماً نشأتي منك وأيضاً نشوتي

قد هجرت الخلق جمعاً أرتجي منك وصلاً فهو أقصى منيتي[١]

فإذا اتفقنا على أن ظاهرة العبث كانت ثمرة ظروف اقتصادية، واجتماعية محددة، فضلا عن تأملات عميقة وطويلة ومتجددة في موقف الإنسان من الحياة، فلابد من الوصول إلى نتيجة مفادها أن " أدب العبث يشكل مرآة فاضحة تعكس وتكبِر ما يعانيه الإنسان من تفكك وتشتت[٢] ".

---

[١] شاعرات العرب، بشير يموت ، عنى بطبعه ونشره : محمد جمال، ط:١،المكتبة الأهلية، بيروت، ١٣٥٣ هـ- ١٩٣٤م ، ص :١٥٢

[٢] موسوعة النظريات الأدبية ، راغب نبيل ، ط ١، دار نوبار، القاهرة ، ٢٠٠٣ ، ص: ٤٤٠

** * الفصل الأول : ظاهرة الإماء في العصر العباسي

المبحث الأول : مفهوم الإماء

المبحث الثاني : أنواع الجواري وصفاتهن ولباسهن وزينيتهن

المبحث الثالث : أعلام الإماء الشواعر

المبحث الأول :- مفهوم الإماء

نظر المجتمع العربي إلى المرأة نظرة احترام وتقدير، فلقد حفل هذا المجتمع قبل الإسلام بظهور نساء، مثلن العلم، والحلم، والخير، والفضيلة، والشجاعة، والذكاء، والقرآن الكريم، والسنة النبوية جاءا بصورة مضيئة مشرفة للنساء، كان لهن فضل الريادة في قيادة المجتمع، وفي ذلك يقول الرسول صلى الله عليه وسلم " كَمُلَ مِنَ الرِّجَالِ كَثِيرٌ وَلَمْ يَكْمُلْ مِنَ النِّسَاءِ إِلَّا آسِيَةُ امْرَأَةُ فِرْعَوْنَ وَمَرْيَمُ بِنْتُ عِمْرَانَ، وَإِنَّ فَضْلَ عَائِشَةَ عَلَى النِّسَاءِ كَفَضْلِ الثَّرِيدِ عَلَى سَائِرِ الطَّعَام(١) ".

فالمرأة بشكل عام سواء أكانت حرةً أم أمَةً، امتازت بقدرات مكنتها من منافسة الرجال، في قوة الحزم والعزم وأصالة الرأي والمشاركة في التدبير. ورأت باحثة معاصرة أن في العصر العباسي خير مثال على ذلك ، حيث وردت روايات كثيرة عن جوار، كانت لهن الكلمة النافذة والمؤثرة على أغلب الخلفاء(٢).

---

(١) قصص الأنبياء، أبو الفداء إسماعيل بن عمر بن كثير القرشي البصري ثم الدمشقي (ت: ٧٧٤هـ)،تحقيق: مصطفى عبد الواحد، ط: ١، مطبعة دار التأليف ، القاهرة، ١٣٨٨ هـ – ١٩٦٨ م، ج: ٢، ص: ٣٧٩

(٢) انظر سلطة الجواري في العصر العباسي . م.د ناهضة مطر حسن . جامعة واسط / كلية التربية، موقع المجلات الاكاديمية العلمية العراقية برعاية دائرة البحث والتطوير – وزارة التعليم العالي والبحث العلمي ، المجلد:٢، الإصدار :١٩، سنة النشر: ٢٠٠٧م، ص: ١١٢

ولابد لنا ونحن نتحدث عن المرأة ومكانتها، أن نفصل بين المرأة الحرة والمرأة الأَمة ،إذ أن لكلٍ مكانة منهما تميزها، فالمرأة الحرة محصنة ومحترمه، أما الأمة فهي أقل قدرا. والجدير بالذكر أن بعض أفراد المجتمع كانوا يفضلون الجواري على الحرائر، حتى أنه كان يقال:" من أراد قلة المؤونة، وخفة النفقة، وحسن الخدمة، وارتفاع الحشمة، فعليه بالإماء دون الحرائر[١]"، ولكن فئة أخرى نظرت إليهن نظرة رديئة، مقارنة بالنساء الحرائر، ذلك أنهن كن يتاجرن بالحب، ويجرين وراء المكاسب المادية، فهن يعشقن الفتى مادام كثير المال، ثم يتركنه إذا صار مفلسا، كما اتخذت الجواري للمتعة[٢]، وسيقت أحيانا للغناء والطرب، وخاصة ذوات الحسن والدلال، فكان لغنائهن موقع في القلب ،أفضل من غناء الرجال وإن كان الرجال أجود فنا.

ومما لا شك فيه أن العصر العباسي، شهد أعدادا من الجواري، واللاتي جُلبن من مختلف البلدان، وكان منهن شاعرات ... وهو الموضوع الذي حرك العديد من المؤلفين للوقوف عند هذا النوع من النساء، واللاتي كان لهن الفضل في إثراء الأدب العربي – لا سيما الشعر – وإن كان هناك نصيب للنثر الأدبي منهن .

---

[١] المحاسن والأضداد، الجاحظ ، تحقيق: فوزي عطوي،(د.ط) دار صعب، بيروت، ١٩٦٩م ، ص: ٢٣٠

[٢] انظر: أخبار الأذكياء، جمال الدين ابن الجوزي، ص: ١٥٨

وقد وردت كلمة الإماء في كتب المعاجم، وعلى الرغم من تعدد التعريفات إلا أنها متقاربة الدلالة، فلقد تناول المؤلفون في متون كتبهم هذه الدلالة ،ولنا وقفة قصيرة عند مفهوم الإماء، ومن ذلك .

فلقد تناول الجوهري مفهوم كلمة الأمة في كتاب الصحاح " الأَمَةُ: خلاف الحُرَّةِ، والجمع إماءٌ وآمٍ. وتجمع أيضا على إموان، مثل إخوان." وقال الشاعر:[من الطويل]

مَحَلَّةُ سَوْءٍ أَهْلَكَ الدهرُ أَهْلَها فلم يَبْقَ فيها غيرُ آمٍ خَوالِفِ[1]

والأَمَةُ" المَمْلوكَةُ، خِلافُ الحُرَّة"[2]. وَفِي التهْذِيبِ "الأَمَةُ المرأَةُ ذاتُ العُبُودَةِ[3] ".كما أشار الأزهري .

أما أبو القاسم الزمخشري فلقد أشار إلى دلالة القينة بقوله : "الْقَيْنَة عِنْد الْعَرَب الأَمة. والقين العَبْد. ولأن الْغناء أَكثر مَا كَانَ يَتَوَلَّاهُ الْإِمَاء دون الْحَرَائِر سميت الْمُغنيَة قينة.[4]

وورد في كتاب درة الغواص في أوهام الخواص، أن القينة هي المغنية الخاصة، وأشار إلى أن العرب في كلامهم يطلقون على الأمة، مغنية كانت أو غير مغنية[5].

وعلى ذلك قول زهير: [من البسيط]

رد القيان جمال الحيّ فاحتملوا إلى الظهيرة أمر بينهم لبك [6]

---

[1] الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية ، الجوهري ، (ت ٣٩٣هـ)، تحقيق: أحمد عبد الغفور عطار، ط: ٤، دار العلم للملايين ، بيروت ، ١٤٠٧ هـ – ١٩٨٧ م، ج ٦ : (مادة أما)

[2] تاج العروس، الزبيدي، مادة (أمو)

[3] تهذيب اللغة ، أبو منصور، مادة (أمو)

[4] الفائق في غريب الحديث والأثر، أبو القاسم الزمخشري جار الله (ت: ٥٣٨هـ) تحقيق: علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، ط: ٢، دار المعرفة ، لبنان، ج ١،ص: ٦١

[5] انظر : درة الغواص في أوهام الخواص ، القاسم بن علي بن محمد بن عثمان، أبو محمد الحريري البصري،، (د .ط)، مكتبة المثني بغداد، ص: ١٩٧

[6] ديوان زهير بن أبي سلمى، شرحه وقدم له: الاستاذ علي فاعور، ط: ١، دار الكتب العلمية : بيروت، لبنان، ١٤٠٨هـ/ ١٩٨٨م ،ص: ٧٨ ، واللبك: المختلط، أي أن رحلتهم طالت إلى وقت الظهيرة لاختلاطهم وكثرتهم واختلاف آرائهم.

قال أبو عمرو: كلُّ عبدٍ هو عند العرب قَيْنٌ، والأَمَةُ قَيْنَةٌ. وبعض الناس يظنُّ القَيْنَةَ المغنِّية خاصة، وليس هو كذلك. وقول زهير:[من الطويل]

خَرَجْنَ مِنَ السُّوبانِ ثُمَّ جَزَعْنَهُ عَلَى كُلِّ قَيْنِيٍّ قَشِيبٍ ومُفْأَمِ(١)

يقال: نسبه إلى بني القين[٢].

ونجد هذه الكلمة أنها جمعت جمع تكسير على أكثر من صورة، فلقد جمعت على أَمَواتٌ بالتَّحْرِيكِ، وإماءٌ، بالكسْرِ والمدِّ، و وآمٍ بالمدِّ، وأَمْوانٌ .وأمَات. وسنسوق على ذلك شواهد ، يتضح من خلالها استعمالات هذه الجموع . قال السليك : [من البسيط]

يَا صاحِبَيَّ أَلا لا حَيَّ بالوادِي إلاَّ عبيدٌ وآمٍ بَين أَذْوادِ[٣]

(١) لسان العرب ، ابن منظور، مادة (قين)، والقين، هنا : الرحل نسبة إلى صانعه.

(٢) بنو القين : " بطن من قضاعة من القحطانية، وهم بنو القين واسمه النعمان بن جسر بن شيع بن اللات بن أسد بن وبرة بن ثعلب بن حلوان بن عمران بن الحافي بن قضاعة، وقضاعة يأتي نسبه عند ذكره في حرف القاف، والقين في الأصل اسم لضارب الحديد. ...." نهاية الأرب في معرفة أنساب العرب، أبو العباس أحمد بن علي القلقشندي (ت ٨٢١هـ) تحقيق: إبراهيم الإبياري، ط: ٢، دار الكتاب ، بيروت ، ١٤٠٠ هـ – ١٩٨٠ م، ص: ٧١

(٣) عيون الأخبار، أبو محمد عبدالله بن قتيبة الدينوري، (ت: ٢٧٦هـ)، دار الكتاب العربي– بيروت، طبعه مصورة عن طبعة دار الكتب المصرية لسنة ١٣٤٣هـ/ ١٩٢٥م، ص: ١٧٦

وقال القتال الكلابي [1]:[من البسيط]

أنـا ابـن أسـماء أعمـامي لهـا وأبـي ... إذا ترامـى بنـو الأمـوان بالعـارِ

لا ارضـع الـدهر إلا ثـدي واضـحة ... لواضـح الخـدِّ يحمـي حـوزةَ الجـارِ

ومن قوله كذلك :

تَعْلو النَّجادَ بِمَضْرَجِيِّ لمْ يَذُقْ ... لَبَأَ الإمـاء غَداةَ غبِّ المَوْلِدِ[2]

ومما ورد ذكره في الأمثال عن الجواري، والإماء ما وجدته في كتاب محاسن الأضداد إذ يقال : «الجواري كخبز السوق، والحرائر كخبز الدور». ومن أمثال العرب: « لا تمازح أمة، ولا تبكِ على أكمة»، وقال بعضهم: «لا تفترس من تداولتها أيدي النخاسين ووقع ثمنها في الموازين »، وقال: «لا خير في بنات الكفر، وقد نودي عليهن في الأسواق، ومرت عليهن أيدي الفساق[3]»

[1]القَتَّال الكِلابي(ت نحو ٧٠ هـ = ت نحو ٦٩٠ م) عبيد بن مجيب بن المضرحي، من بني كِلَاب بن رَبِيعَة: شاعر فتاك، بدوي، من الفرسان، يكنى أبا المسيّب أدرك أواخر الجاهلية، وعاش في الإسلام إلى أيام عبد الملك بن مروان ، وسجن مرة في المدينة لقتله ابن عم له اسمه زياد. وفر من السجن. وتبرأت منه عشيرته وصنف ابن السكيت شعره، وضاع كتاب ابن السكيت، فجمع معاصرنا الدكتور إحسان عباس ما ظفر به مفرقا، من أخباره وشعره وسماه " ديوان القتال الكلابي " وفي اسم القتال وإدراكه الجاهلية، خلاف قديم استخلصنا منه قد يكون أصح الأقوال...... انظر : الأعلام ، للزركلي ، ج : ٤ ، ص: ١٩٠

[2] ديوان القتال الكلابي، تحقيق : إحسان عباس، دار الثقافة ، بيروت، لبنان، ط: ١٤٠٩هـ / ١٩٨٩م ، ص : ٢٥- ٢٦

[3] المحاسن والأضداد، الجاحظ، ص: ٢١٩

وإذا ما تطرقنا إلى دلالة هذه الكلمة في القرآن الكريم، فلقد وردت كلمة "أمة" في القرآن الكريم مرة واحدة موصوفة بالإيمان كما قال الله تعالى: « وَلَأَمَةٌ مُؤْمِنَةٌ خَيْرٌ مِنْ مُشْرِكَةٍ» [سورة البقرة٢٢١]؛ وهي تفيد ضد كلمة المشركة التي تشرك بالله؛ كأن تعني الآية "ولامرأة مؤمنة خير من مشركة.

وجاء في آية أخرى { وَمَنْ لَمْ يَسْتَطِعْ مِنْكُمْ طَوْلًا أَنْ يَنْكِحَ الْمُحْصَنَاتِ الْمُؤْمِنَاتِ فَمِنْ مَا مَلَكَتْ أَيْمَانُكُمْ مِنْ فَتَيَاتِكُمُ الْمُؤْمِنَاتِ} [النساء: ٢٥]. المحصنات هنا بمعنى: الحرائر، لأن الآية تبين أن من عجز عن نكاح الحرائر يجوز له نكاح الإماء. فدَلَّتْ الآية هَذِهِ عَلَى" أَنَّ الْحُرَّ لَا يَجُوزُ لَهُ أَنْ يَتَزَوَّجَ الْمَمْلُوكَةَ الْمُؤْمِنَةَ، إِلَّا إِذَا كَانَ غَيْرَ مُسْتَطِيعٍ تَزْوِيجَ حُرَّةٍ لِعَدَمِ الطَّوْلِ عِنْدَهُ، وَقَدْ خَافَ الزِّنَى فَلَهُ حِينَئِذٍ تَزَوُّجُ الْأَمَةِ بِإِذْنِ أَهْلِهَا الْمَالِكِينَ لَهَا، وَيَلْزَمُهُ دَفْعُ مَهْرِهَا... [(١)]"

أما الآية «وَأَنْكِحُوا الْأَيَامَى مِنْكُمْ وَالصَّالِحِينَ مِنْ عِبَادِكُمْ وَإِمَائِكُمْ إِنْ يَكُونُوا فُقَرَاءَ يُغْنِهِمُ اللَّهُ مِنْ فَضْلِهِ وَاللَّهُ وَاسِعٌ عَلِيمٌ» (النور، ٣٢)، فلقد وردت الكلمة بصيغة الجمع (إماء) مضافا إلى ضمير جمع المخاطب (كم)، وهنا إشارة إلى من لهم السلطة، ويدل على أن الإماء تحت طوعهم وأمرتهم .

[(١)] أضواء البيان في إيضاح القرآن بالقرآن، محمد الأمين بن محمد المختار بن عبد القادر الجكني الشنقيطي، دار الفكر للطباعة و النشر و التوزيع بيروت، لبنان،١٤١٥ هـ – ١٩٩٥ م، ج:٥ ،ص: ٥٣٠

وقد وردت أقوال من السنة حول دلالة هذه الكلمة... فأدلى المؤلفون في كتب الحديث ومتونها متناولين كلمة الإماء، متوسعين فيها بفصول وأبواب. فلقد تعددت معاني الأَمَة بصور شتى. ومن هذه الصور :

أولا : "عن البراءِ بنِ عازبٍ رضيَ اللهُ عنه قالَ: أَوَّلُ مَنْ قَدِمَ عَلَيْنَا مُصْعَبُ بْنُ عُمَيْرٍ وَابْنُ أُمِّ مَكْتُومٍ، وكانا يُقْرِئانِ الناسَ، فقَدِمَ بلالٌ، وسعدٌ، وعمّارُ بنُ ياسر، ثُمَّ قَدِمَ عُمَرُ بْنُ الْخَطَّابِ في عِشْرِينَ مِنْ أَصْحَابِ النَّبِيِّ – صلى الله عليه وسلم –، ثُمَّ قَدِمَ النبي – صلى الله عليه وسلم –، فَمَا رَأَيْتُ أَهْلَ الْمَدِينَةِ فَرِحُوا بشيء فَرَحَهُمْ بِرَسُولِ اللَّهِ – صلى الله عليه وسلم –، حَتَّى جَعَلَ الإِمَاءُ يَقُلْنَ: قَدِمَ رَسُولُ اللَّهِ – صلى الله عليه وسلم –، فَمَا قَدِمَ حَتَّى قَرَأْتُ[١] { سَبِّحِ اسْمَ رَبِّكَ الأَعْلَى} سورة الأعلى ". ونلحظ أن الإماء وردت بمعنى نساء المسلمين.

ثانيا : ورد في كتاب مسند الإمام الشافعي " أن رسول اللَّه صلى اللَّه عليه وسلم قال: " لاَ تَمْنَعوا إِمَاءَ اللَّه مَسَاجِدَ اللَّه[٢]" الإماء جمع أمة وهي هنا المرأة أي لا تمنعوا النساء من دخول المساجد للصلاة.

ثالثا : قَالَ أَحْمَدُ: وَرُوِّينَا عَنْ عَلِيِّ بْنِ أَبِي طَلْحَةَ، عَنِ ابْنِ عَبَّاسٍ يَقُولُ: « مَنْ لَمْ يَكُنْ لَهُ سِعَةٌ أَنْ يَنْكِحَ الْحَرَائِرَ فلْيَنْكِحُ مِنْ إِمَاءِ الْمُؤْمِنِينَ، وَذَلِكَ لِمَنْ خَشِيَ الْعَنَتَ وَهُوَ الْفُجُورُ [٣]».

---

[١] مُخْتَصَر صَحِيحُ الإِمَامِ البُخَارِي، أبو عبد الرحمن محمد ناصر الدين، الألباني (ت ١٤٢٠هـ)، ط: ١مكتَبة المَعارف للنَّشْر والتوزيع، الرياض، ١٤٢٢ هـ / ٢٠٠٢ م . ج :٢ ، ص:٥٦٥ .

[٢] شرحُ مُسْنَد الشَّافِعيِّ، عبد الكريم بن محمد بن عبد الكريم، أبو القاسم الرافعي القزويني (ت: ٦٢٣هـ)، تحقيق: أبو بكر وائل محمَّد بكر زهران، ، ط: ١ ، وزارة الأوقاف والشؤون الإسلامية إدارة الشؤون الإسلامية، قطر، ١٤٢٨ هـ - ٢٠٠٧ م، ج: ٣، ص: ٨٦

[٣] معرفة السنن والآثار، البيهقي (ت: ٤٥٨هـ)، تحقيق: عبد المعطي أمين قلعجي ، ط: ١، دار الوفاء ،المنصورة ،القاهرة، ١٤١٢هـ - ١٩٩١م . ج : ١٠ ، ص: ١٢٥

وعلى قول النبي صلى الله عليه وسلم "لا تضربوا إماء الله [١]" يقول زين الدين:" جمع أمة وهي الجارية لكن المراد هنا المرأة ولو حرة لأن الكل إماء الله كما أن الرجال عبيده، أي لا تضربوهن لأنكم أنتم وهن سواء في كونكم خلق الله، ولكم فضل عليهن أن جعلكم الله قوامين عليهم، فإن وافقوكم فأحسنوا إليهن وإلا فاتركوهم إلى غيركم [٢]"... بمعنى أن الدلالة جاءت إليهن شاملة للحرائر والإماء .

وخلاصة القول إن ما بيناه سابقا يؤكد أن كلمة الأمة مهما اختلفت دلالاتها، وتنوعت مفاهيمها ، فهي قريبة في معانيها ، والحريُّ بالذكر أنه رغم تردد كلمة العبودية وغيرها فلقد دعا القرآن والحديث إلى الإحسان للأرقاء والبِرِّ بهم والمعاملة الكريمة[٣]. تمثلا بقوله تعالى:" وَاعْبُدُوا اللَّهَ وَلا تُشْرِكُوا بِهِ شَيْئًا وَبِالْوَالِدَيْنِ إِحْسَانًا وَبِذِي الْقُرْبَى وَالْيَتَامَى وَالْمَسَاكِينِ وَالْجَارِ ذِي الْقُرْبَى وَالْجَارِ الْجُنُبِ وَالصَّاحِبِ بِالْجَنْبِ وَابْنِ السَّبِيلِ وَمَا مَلَكَتْ أَيْمَانُكُمْ إِنَّ اللَّهَ لَا يُحِبُّ مَنْ كَانَ مُخْتَالًا فَخُورًا "(سورة النساء، آية ٣٦) كما ان الحديث النبوي لم يغفل هذا الجانب . مصداقا لقول الرسول صلى الله عليه وسلم :في هؤلاء العبيد والرقيق: " إِنَّ إِخْوَانَكُمْ خَوَلُكُمْ جَعَلَهُمُ اللَّهُ تَحْتَ أَيْدِيكُمْ، فَمَنْ كَانَ أَخُوهُ تَحْتَ يَدِهِ، فَلْيُطْعِمْهُ مِمَّا يَأْكُلُ، وَلْيُلْبِسْهُ مِمَّا يَلْبَسُ، وَلاَ تُكَلِّفُوهُمْ مَا يَغْلِبُهُمْ، فَإِنْ كَلَّفْتُمُوهُمْ مَا يَغْلِبُهُمْ فَأَعِينُوهُمْ [٤]" وفيه أيضا : "الصلاة الصلاة، اتقوا الله فيما ملكت أيمانكم [٥] ".

---

[١] مسند الشافعي، الشافعي أبو عبدالله محمد بن إدريس، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ١٤٠٠هـ، ج:١، ص:٢٦١

[٢] فيض القدير، شرح الجامع الصغير، زين الدين محمد، ط:١، المكتبة التجارية الكبرى، مصر، ١٣٥٦هـ، ج:٦، ص : ٤٠٩

[٣] انظر: العصر العباسي الثاني ، شوقي ضيف، دار المعارف، ط: ١٢، ٢٠٠١م، ص : ٨١

[٤] شرح صحيح ابن بطال أبو الحسن علي بن خلف بن عبد الملك ، تحقيق: أبو تميم ياسر بن إبراهيم، ط: ٢، مكتبة الرشد، السعودية، الرياض ، ١٤٢٣هـ - ٢٠٠٣م، ج: ١، ص: ٨٥

[٥] سنن أبي داود، أبو داود سليمان بن الأشعث بن إسحاق بن بشير بن شداد بن عمرو الأزدي السِّجِسْتاني، تحقيق: شعَيب الأرنؤوط ، محَمَّد كامِل قره بللي، ط: ١، دار الرسالة العالمية ، ١٤٣٠ هـ - ٢٠٠٩ م ، ج: ٧، ص: ٤٦٥

ولن يكتمل الحديث عن الجواري إلا بالحديث عن كل ما يتصل بهن، ولعل أول ما يتبادر للذهن عند التفكير بهذا الصدد هي الحياة التي عاشتها الإماء، ولا ننسى جهود النخاسين الكبيرة في هذا المضمار ،إذ صار كثير من هؤلاء الجواري يجادلن ويحاورن في أبواب العلوم، والفنون بالشكل الذي تفوقن فيه على كثير من الحرائر، اللواتي لم تتح لهن كل هذه الفرص في التثقيف والتعليم .

وختاما بهذه المجموعة من التعريفات والتوضيحات حول مفهوم الأمة. تلزمنا وقفة عند نماذج من الإماء الشواعر في العصر العباسي حيث شهد هذا العصر وما تلاه، تغييرا في بنية المجتمع إلى حدٍ كبير بسبب الاختلاط العرقي والثقافي، وإذ برزت بشكل واضح بعض ملامح النظام العبودي، وكثرت الإماء والجواري. وما ترتب على ذلك من حرية في التعبير والتفكير والتأليف.. لم يعد ثمة حرج في التأليف والجمع عن أخبار النساء وأشعارهن وما يدور حولهن من القصص والمُلح والطرائف دون أي حرج جنسي أو لغوي. مما يهدف بالأساس إلى المتعة والإمتاع، والظرف والاستظراف، ومما يدور حول الإماء والجواري والمغنين والمغنيات.

المبحث الثاني :أ- أنواع الجواري

كثر الحديث في العصر العباسي عن الجواري ،وأثمانها، حيث ربطت الأثمان باختلاف الأجناس، والفنون التي يُجِدنها ، فلقد كثر الرقيق في هذا العصر كثرة مفرطة. وانتشرت تجارته .حتى كان في بغداد شارع خاص بها ،يسمى شارع الرقيق.

" وكان رقيق النساء من الجواري أكثر عددا من رقيق الرجال فقد ذخرت بهن الدور والقصور ، إذ أحل الإسلام للشخص أن يتملك من الإماء الجواري ما شاء.... وكان الرجال بعامة يفضلونهن على الحرائر، لأنهن كن من أجناس مختلفة، ومن سائر الأندلس كانت تجلب الجواري الأندلسيات[١]"، ومن بلاد الروم كانت ترد إلى أسواق بغداد سلع كثيرة منها الديباج الرومي المشهور والخدم والجواري والغلمان[٢]، أما من سواحل أفريقيا الشرقية فكان يجلب الصبر، وأنواع أخرى من العقاقير والرقيق الأسود من الزنوج[٣]، ومن سمرقند والتركستان الثياب والقدور الكبيرة الحجم، والمصنوعة من النحاس، ومن الشاش السروج الرفيعة، والجلود بعد أن تدبغ[٤].

---

(١) الحضارة العربية ، جاك، ريسلر ، ترجمة غنيم عبدون، مراجعة أحمد فؤاد الأهواني، الدار المصرية للتأليف، ١٩٦٣، ص: ٣٧٨

(٢) انظر : تاريخ العراق الاقتصادي في القرن الرابع الهجري، عبدالعزيز الدوري ط :٢ بيروت لبنان، ١٩٤٧م ، ص: ١٣٧

(٣) انظر: التبصر بالتجارة، الجاحظ، نشر وتعليق السيد حسن حسني عبد الوهاب، ط٢، القاهرة، ١٣٥٤ه / ١٩٣٥م ، ص: ٢٦

(٤) انظر: أحسن التقاسيم في معرفة الأقاليم، أبو عبدالله محمد بن أحمد المقدسي، .(ت٣٩٠ ه) ليدن،١٩٠٩ م. ص٣٢٥.

ومن المعلوم أن الجارية الفائقة الحسن أحسن من الظبية، وأجمل من كل شيء تشبه به، ولكنهم إذا أرادوا القول شبهوها بأحسن ما يجدون. كقولهم كأنها الشمس، وكأنها القمر ... ويكفي إشارة ما يصوره لنا الجاحظ في رسائله فصلا من احتجاجه للإماء قائلا : " قال بعض من احتج للعلة التي من أجلها صار أكثر الإماء أحظى عند الرجال من أكثر المهيرات أن الرجل قبل أن يملك الأمة قد تأمل كل شيء منها ، وعرفه ما خلا حُظْوة الخلوة، فأقدم على ابتياعها بعد وقوعها بالموافقة، والحرة إنما يستشار في جمالها النساء، والنساء لا يبصرن من جمال النساء وحاجات الرجال وموافقتهن لا قليلا ولا كثيرا ، والرجال بالنساء أبصر، وإنما تعرف المرأة ظاهر الصفة، وأما الخصائص التي تقع بموافقة الرجال فإنها لا تعرف ذلك. وقد تحسن المرأة أن تقول كأن أنفها كالسيف، وكأن عينها عين غزال، وكأن عنقها إبريق فضة، وكأن ساقها جُمارة ، وكأن شعرها العناقيد، وكأن أطرافها المداري وما أشبه ذلك ، وهناك أسرار أخرى بها يكون الحب والبغض[١]"

وسنحاول في هذا الحديث أن نستعرض بعضا من أنواع الجواري، كما ذكرها المؤلفون والرواة ومنها :

---

(١) رسائل الجاحظ ، رسالة القيان: ج ٣: ، ص: ١٥٧

القندهاريات :

قُنْدُهار: بضم القاف، وسكون النون، وضم الدال أيضا، وهي من بلاد السند أو الهند مشهورة في الفتوح، قيل غزا عبّاد بن زياد ثغر السند وسجستان(١) فأتى سناروذ ثم أخذ على جوى كهن إلى الروذبار من أرض سجستان إلى هندمند (٢) ونزل كسّ وقطع المفازة حتى أتى قندهار فقاتل أهلها فهزمهم وقتلهم وفتحها بعد أن أصيب رجال من المسلمين، فرأى قلانس أهلها طوالا فعمل عليها فسميت العبّادية، قال يزيد بن مفرّغ(٣): [من البسيط]

كم بالجروم وأرض الهند من قدم ومن سرابيل قتلى ليتهم قبروا

بقندهار ومن تكتب منيّته بقندهار يرجّم دونه الخبر(٤)

وقد وصفهن الدكتور سعيد أبو العينين في كتابه، حكايات الجواري في قصور الخلافة، قائلا:" أما القندهاريات فهن في معنى الهنديات والسنديات، ينفردن بدقة الخصور وطول الشعور (٥)".

---

(١)السِّنْدُ: بكسر أوّله، وسكون ثانيه، وآخره دال مهملة: بلاد بين بلاد الهند وكرمان وسجستان، قالوا: السند والهند كانا أخوين من ولد بوقير بن يقطن بن حام بن نوح، يقال للواحد من أهلها سنديّ والجمع سند مثل زنجيّ وزنج، وبعض يجعل مكران منها ويقول: هي خمس كور، فأوّلها من قبل كرمان مكران ثمّ طوران ثمّ السند ثمّ الهند ثمّ الملتان ، سجِسْتَانُ: بكسر أوّله وثانيه، وسين أخرى مهملة،: وهي ناحية كبيرة وولاية واسعة، ذهب بعضهم إلى أن سجستان اسم للناحية وأن اسم مدينتها زرنج، وبينها وبين هراة عشرة أيّام ثمانون فرسخا، وهي جنوبي هراة، وأرضها كلّها رملة سبخة، والرياح فيها لا تسكن أبدا ولا تزال شديدة تدير رحيّهم، وطحنهم كلّه على تلك الرحى. وطول سجستان أربع وستون درجة وربع، وعرضها اثنتان وثلاثون درجة وسدس، وهي من الإقليم الثالث. معجم البلدان ، الحموي ، ج: ٣ ، ص: ٢٦٧ – ص : ١٩٠

(٢) هِنْدمَنْد: بالكسر ثم السكون، وبعد الدال ميم، ونون ساكنة، ودال مهملة أخرى: وهو اسم لنهر مدينة سجستان يزعمون أنه ينصبّ إليه مياه ألف نهر وينشقّ منه ألف نهر فلا يظهر فيه نقص، المصدر السابق، ج: ٥، ص:٤١٨

(٣) مِنْ فُحُوْلِ الشُّعَرَاءِ، وَكَانَ أَبُوْهُ زِيَادُ بنُ رَبِيْعَةَ حَدَّاداً. وَقِيْلَ: شَعَّاباً بِتَبَالَةَ. وَتَبَالَةُ بِالفَتْحِ: قَرْيَةٌ بِالحِجَازِ، مِمَّا يَلِي اليَمَنَ. وَلُقِّبَ مُفَرِّغاً؛ لأَنَّهُ رَاهَنَ عَلَى سقَاءٍ مِنْ لَبَنٍ، فشربه حَتَّى فَرَّغَهُ. وَلابْنِ مُفَرِّغٍ هَجْوٌ مُقْذِعٌ، وَمَدِيْحٌ، وَنَظْمُهُ سَائِرٌ. – انظر كتاب سير أعلام النبلاء ، شمس الدين الذهبي (ت : ٧٤٨هـ) ، ج ٣ ، ص ٥٢٢

(٤) معجم البلدان ، الحموي ، ج: ٤ ، ص: ٤٠٣

(٥) حكايات الجواري في قصور الخلفاء، سعيد أبو العينين ، دار أخبار اليوم . قطاع الثقافة ، القاهرة، ١٩٩٨م، ص: ٣٦

ولا يفوتنا ذكر هذا النوع في كتاب الهفوات النادرة للصابي، إذ قال: " إنما التلذذ باستطراف الجواري ومعرفة اختلاف أحوالهن والاستمتاع بهن، فلو رأيت يا أمير المؤمنين الطويلة البيضاء والسمراء اللفاء والصفراء العجزاء والغنجة الكحلاء والمولدات من المدنيات والملاح من القندهاريات، ذوات الألسن العذبة والقدود المهفهفة والأصداغ المزرفنة...[١] "

ومما ورد في نوادر المخطوطات أن القندهاريات ذوات فضل على كل النساء، فالثَّيِّبَ منهن تعود كالبكر . أما الصفراء المولدة فتنسب إلى أبيها وأمها وتمزج بينهما[٢].

البربريات :

بلاد البربر، وهي واسعة ممتدة، آخذة في جهة الشمال والجنوب إلى أول حدود بلاد السودان في الجنوب، وفي الشمال إلى البحر الشامي، ويحدها في الغرب البحر المغربي المحيط الأعظم عند طنجة، أما من جهة الشرق فتصل إلى بلاد افريقية[٣].

وقال رسول الله (صلى الله عليه وسلم) :" نساء البربر خير من رجالهم بعث إليهم نبيّ فقتلوه، فتولّت النساء دفنه، والحدّة [الطيش] عشرة أجزاء تسعة منها في البربر وجزء في الناس" . ويروى عن النبي (صلى الله عليه وسلم) أنه قال: "ما تحت أديم السماء ولا على الأرض خلق شر من البربر، ولئن أتصدق بعلامة سوطي في سبيل الله أحب إليّ من أن أعتق رقبة بربري[٤]".

---

[١] الهفوات النادرة ، الصابئ، أبو الحسن (ت: ٤٨٠هـ) تحقيق: صالح الأشتر، منشورات مجمع اللغة العربية، دمشق، (د.ت) ص: ٢٤

[٢] انظر نوادر المخطوطات،[رسالة جامعة لفنون نافعة في شرى الرقيق وتقليب العبيد، للشيخ أبي الحسن المختار بن الحسن بن عبدون البغدادي المتطبب] تحقيق عبد السلام هارون، ط: ١، مكتبة : دار جبيل، ١٤١١/ ١٩٩١م، ج: ١، ص: ٤٠٧.

[٣] انظر: آكام المرجان في ذكر المدائن المشهورة في كل مكان ، إسحاق بن الحسين المنجم ، ط ١،عالم الكتب، بيروت ، ١٤٠٨ هـ – ١٨٩٩، ص : ١٠١

[٤] البلدان، أبو عبد الله أحمد بن محمد بن إسحاق الهمداني المعروف بابن الفقيه (ت ٣٦٥) ،تحقيق: يوسف الهادي، ط: ١، عالم الكتب، بيروت، ١٤١٦ هـ – ١٩٩٦ م ص: ٣٦٩

والبربريات كما ذكرن في كتاب نوادر المخطوطات، مطبوعات على الطاعة، نشطات للخدمة، ويصلحن للتوليد لأنهن أحدب الإناث على الأولاد وإذا اجتمعت للبربرية جودة الحسن، وشكل المدنيات، وخنث المكيات، وآداب العراقيات، فإنها تستحق أن توضع في العيون وأن تخبأ في الجفون[١].

و قال الأخطل يمدح عبادَ بن زيد بن أبيه[٢]: (من الطويل)

خَلِيلَيَّ قوما للرحيل فإنَّني ... وجدتُ بني الصَمعاءِ غيرَ قريبِ[٣]

وَهُنَّ بِنا عوجٌ كَأَنَّ عُيونَـها ... بَقايا قِـــلاتٍ قَلَّصـــَت لِنُضوبِ[٤]

قديمٌ ترى الأصواءَ فيه كأنَّها ... رجالٌ قيامٌ عُصِّبوا بسبُوبِ[٥]

حَبـاني بِطِرفٍ أَعوَجِيٍّ وَقَينَةٍ ... مِنَ البَربَرِيّاتِ الحِـــــسانِ لَعوبِ[٦]

---

[١] انظر: نوادر المخطوطات، [رسالة جامعة لفنون نافعة في شرى الرقيق وتقليب العبيد، للشيخ أبي الحسن المختار بن الحسن بن عبدون البغدادي المتطبب] تحقيق عبدالسلام هارون، ص: ٤٠٤.

[٢] ديوان الأخطل ، شرحه وصنف قوافيه : مهدي محمد ناصر الدين ، ط: ٢ ، دار الكتب العلمية ،بيروت لبنان ، ١٤١٤هـ / ١٩٩٤م ص: ٤٥ وما بعدها .

[٣] بنو الصمعاء : قوم عمير بن الحباب

[٤] عوج : النياق الطوال ... انظر : لسان العرب مادة (عوج) . والقلات :وهي حفرة في الجبل يجتمع فيها الماء أو حُفرةٌ يَحفِرها ماءٌ واشِلٌ يَقْطر من سَقف كَهْف على حَجَر . انظر : تهذيب اللغة ، أبو منصور ، مادة (قلت)

[٥] الأصواء : جمع صُوَّة وَهِي: الْأَعْلَام المنصوبة فِي الطُّرُق ، المخصص ، ابن سيدة ، تحقيق: خليل إبراهم جفال ، ط: ١، دار إحياء التراث العربي – بيروت، ١٤١٧هـ ١٩٩٦م ،ج: ٤، (مادة صوأ). والسبوب: الثِّيابُ الرِّقاقُ، واحدُها سِبٌّ، وَهِيَ السَّبائِبُ،: انظر : لسان العرب ،ابن منظور ، مادة (سبب)

[٦] حباني : أكرمني . بطرف أعجمي : فرس كريم منسوب إلى أعوج ، البربريات الحسان : صفة للجارية أو القينة المحصنة.

الروميات :

والروميات بشرتهن بيض شقر، ذوات شعْرٍ طويل، وعيون رزق ، فهن عبيد طاعة وخدمة، ومناصحة، ذوات وفاء وأمانة [١].

وجاء ذكر هذا الصنف في كتاب مجاني الأدب في حدائق العرب: "... وكان المنصور أمر أن يحمل إليه من الجواري الروميات ثلاث فردهن جيورجيس[٢]. فلما اتصل الخبر إلى المنصور أحضره وقال له: لم رددت الجواري. قال: لا يجوز لنا معشر النصارى أن نتزوج بأكثر من امرأة واحدة ما دامت المرأة حية لا نأخذ غيرها....[٣]"

وقد ورد في كتاب الإحاطة في أخبار غرناطة ...عن أحمد بن محمد بن شعيب الكرياني في شرائه جارية رومية اسمها صبح حيث أدبها ،وعلمها العربية ، وكان شديد الغرام بها ، قال :" وهو من أهل فاس، يكنى أبا العباس، ويعرف بابن شعيب، من أهل المعرفة بصناعة الطب، مشاركا في الفنون، وخصوصا في علم الأدب، حافظا للشعر؛ ذكر أنه حفظ منه عشرين ألف بيت للمحدثين، والغالب عليه العلوم الفلسفية، وله شعر رائق، وكتابة حسنة، وخط ظريف، وقد تسرّى جارية روميّة اسمها صبح، من أجمل الجواري حسنا، فأدّبها حتى لقّنت حظّا من العربية، ونظمت الشعر، وكان شديد الغرام بها، فهلكت أشدّ ما كان حبّا لها، وامتداد أمل فيها، فكان بعد وفاتها لا يرى إلّا في تأوّه دائم، وأسف متماد، وله فيها أشعار بديعة في غرض الرّثاء [٤]."

---

[١] انظر نوادر المخطوطات،[رسالة جامعة لفنون نافعة في شرى الرقيق وتقليب العبيد، للشيخ أبي الحسن المختار بن الحسن بن عبدون البغدادي المتطبب] تحقيق: عبدالسلام هارون،ج:١، ص: ٤٠٨.

[٢] هو "جيورجيس بن بختيشوع الجنديسابوري، رئيس أطباء جنديسابور، وقد استقدمه إلى بغداد سنة ١٨٤هـ الخليفة المنصور ، وصار طبيبه الخاص إلى توفى في خلافته سنة ١٥٢هـ" . طبقات الأطباء والحكماء، إسحاق بن حنين بن جلجل، تحقيق فؤاد سيد ، ط:٢، مؤسسة الرسالة ، دار الكتب المصرية،١٤٠٥هـ . ١٩٨٥م ص: ٦٤

[٣] مجاني الأدب في حدائق العرب ، رزق الله بن يوسف بن عبد المسيح بن يعقوب شيخو (ت ١٣٤٦هـ) ، مطبعة الآباء اليسوعيين، بيروت ، ١٩١٣ م ، ج ٤ ، ص: ٢٩٩

[٤] الإحاطة في أخبار غرناطة ، لسان الدين ابن الخطيب (ت: ٧٧٦هـ)، مراجعة وتقديم: بوزياني الدراجي، دار الأمل للدراسات والنشر والتوزيع ،الجزائر ، ج ١، ص: ٥٤٨

وقالوا: " وإن نظر البيضان إلى نساء السّودان بغير عين الشهوة ، فكذلك السّودان في نساء البيضان. على أنّ الشّهوات عادات وأكثرها تقليد. من ذلك أنّ أهل البصرة أشهى النّساء عندهم الهنديّات وبنات الهنديّات والأغوار. واليمن أشهى النّساء عندهم الحبشيّات وبنات الحبشيات. وأهل الشّام أشهى النّساء عندهم الرّوميّات وبنات الروميّات. وكلّ قوم فإنّما يشتهون جلبهم وسبيهم. إلّا الشاذّ، وليس على الشاذّ قياس[١]."

الزنجيات :

يجري الحديث عن هذا الصنف من الجواري، والتي كانت تجلب من بلاد الزنج إلى قصور الخلفاء والأمراء .فبلاد الزنج كما وصفها القزويني في كتابه، لا تقل شأنا وشأوا عن معالم البلدان الأخرى حضارة، وثقافة. فلقد حدد موقعها في قوله .. شمالها اليمن وجنوبها الفيافي، وشرقها النوبة وغربها الحبشة، وجميع السودان من ولد كوش بن كنعان بن حام، وبلاد الزنج شديدة الحر جداً، وحلكة سوادهم لاحتراقهم بالشمس. وقيل: إن نوحاً، عليه السلام، دعا على ابنه حام فاسود لونه، وبلادهم قليلة المياه قليلة الأشجار، سقوف بيوتهم من عظام الحوت. ثم يصف طباعهم وعاداتهم بقوله، زعم الحكماء أنهم شرار الناس ولهذا يقال لهم سباع الإنس. قال جالينوس[٢]:" الزنج خصصوا بأمور عشرة: سواد اللون وفلفلة الشعر وفطس الأنف وغلظ الشفة وتشقق اليد والكعب، ونتن الرائحة وكثرة الطرب وقلة العقل وأكل بعضهم بعضاً، فإنهم في حروبهم يأكلون لحم العدو، ومن ظفر بعدو له أكله. وأكثرهم عراة لا لباس لهم، ولا يرى زنجي مغموماً، الغم لا يدور حولهم والطرب يشملهم كلهم؛ قال بعض الحكماء: سبب ذلك اعتدال دم القلب، وقال آخرون: بل سببه طلوع كوكب سهيل عليهم كل ليلة فإنه يوجب الفرح [٣]"

---

[١] رسائل الجاحظ، فخر السودان على البيضان ، ص: ٢١٥

[٢] (جالينوس) هو "أشهر الأطباء اليونانيين القدماء بعد أبقراط، قيل كان من حكماء اليونانيين الذين كانوا في الدولة القيصرية بعد بنيان رومية، ومولده ومنشؤه بفرغامس، مدينة صغيرة من مدن آسيا شرقي قسطنطينية، وكان عالما بالتشريح" ، طبقات الأطباء والحكماء، إسحاق بن حنين ابن جلجل، ١٩٨٥، ص: ٤١ .

[٣] آثار البلاد وأخبار العباد ،زكريا بن محمد بن محمود القزويني (ت: ٦٨٢هـ)،دار صادر، بيروت،(د.ت) ص: ٢٢

وفي كتاب الرسائل يرد لنا الجاحظ ذكر هذا الصنف ....

متحدثا عن حبهم للرقص فهم يهوون الرقص والضرب على الطبول " والزنج أطبع الخلق على الرّقص الموقّع الموزون، والضّرب بالطّبل على الإيقاع الموزون، من غير تأديب ولا تعليم. ثم يصف لنا الجاحظ، أنهم أحسن الناس حلوقا، وأن لغتهم خفيفة، يتصفون بذرابة اللسان. ويشير الجاحظ إلى تمكنهم في الخطابة ، لدرجة أنهم لو خطب فيهم رجل من طلوع الشمس إلى غروبها، فلا يستعين بالتفاتة ولا بسكتة حتّى يفرغ من كلامه. أما عن بسالة الأبدان وشدتها فليس في الأرض أمّة في شدّة الأبدان وقوّة الأسر أعمّ منهم، ويصف لنا الجاحظ أنهم ذوو خصال فضيلة ، فإلى جانب القوة والفصاحة ذكر أنهم أسخياء وشجعان ...[١]"

ويلاحظ الجاحظ قلة الإقبال على الزواج من الزنجيات في المجتمع العباسي لأن الزنجية لا تكاد تنشط لغير الزنجي ولأن الأبيض لا ينشط للزنجية. ويعلل الجاحظ هذه الظاهرة بالعادة والتقليد. ولذا نرى أهل البصرة يحبون من النساء الهنديات، وأهل اليمن يحبون منهن الحبشيات، وأهل الشام يؤثرون الروميات...[٢]"

ونلاحظ أن الجاحظ قد أكثر من وصف السود في رسالته (فخر السودان على البيضان) حيث يصف لنا جمال الشفتين في الزنجيات ... "ومن أطيب ما في المرأة وأشهاه شفتاها للتقبيل، وأحسن ما تكونان إذا ضارعتا السّواد[٣] " ، وقال ذو الرّمّة: [من السريع]

لمياءُ في شَفَتيها حوَّةٌ لَعَسٌ وفي اللّثاث وفي أنيابها شنب(٤)

(١) رسائل للجاحظ ، [فخر السودان على البيضان] ص: ١٩٥

(٢) انظر رسائل الجاحظ، [فخر السودان على البيضان] ص: ٢١٣

(٣) المصدر السابق ، ص: ٢٠٥

(٤) اللمياء: المرأة في شفتها سمرة. الحوة في الشفة: حمرة إلى سواد. اللعس: سواد بالشفة. الشنب: برْد وعذوبة ورقة وماء في الأسنان . ـ ديوان ذي الرمة ، قدم له وشرحه: أحمد حسن سبح، ط:١، دار الكتب العلمية: بيروت– لبنان، ١٤١٥هـ / ١٩٩٥م، ص: ١٢

وذكر في رسالة شرى الرقيق وتقليب العبيد من كتاب نوادر المخطوطات عن الشيخ أبي الحسن البغدادي ،يصف الزنجيات فقال: " والزنجيات مساوئهن كثيرة، وكلما زاد سوادهن قبحت صورتهن ، وتحددت أسنانهن، وقل الانتفاع بهن، ولكن ليس في خلقهن الغم، فالرقص والإيقاع فطرة لهن ، وطبع فيهن [(١)]"، وقال بديع الزمان الهمذاني :(من البسيط)

فضـل المزية أنَّ المكرمات له   مجموعة وهي في الدنيا تفاريق
ومطفل من بنات الزنج يخدمها   من آلة طبعتها الهند ابريق[(٢)]

ومن شعر أحمد بن شاهين[(٣)] [من البسيط]

وهاكها من بنات الزنج ألفها   نجل لشاهين لا يأوي إلى وكر[(٤)]

البجاويات :

ورد ذكر هذا النوع من الإماء في كتاب شرح المتنبي لأبي البقاء العكبري ... "وبجاوية منسوبة إِلَى بجاوة وهى قَبيلَة من البربر ينْسب إِلَيْهَا النوق البجاويات[(٥)]" وفي رسالة شرى الرقيق وتقليب العبيد ذكر لنا الشيخ أبي الحسن البغدادي، هذا الصنف" أنهن مذهبات الألوان، حسنات الوجوه ، مُلس الأجسام، ناعمات البشرة ، وهن جواري متعة [(٦)]"

[(١)] نوادر المخطوطات،[رسالة جامعة لفنون نافعة في شرى الرقيق وتقليب العبيد، للشيخ أبي الحسن المختار بن الحسن بن عبدون البغدادي المتطبب] تحقيق عبدالسلام هارون،ج:١، ص: ٤٠٥ .

[(٢)] ديوان بديع الزمان الهمذاني، تحقيق : يسرى عبدالغني عبدالله، ط:٣ ، دار الكتب العلمية . بيروت لبنان، ١٤٢٤ هـ . ٢٠٠٣م ، ص: ١٠٧ .

[(٣)] هو " أحمد بن سعيد بن شاهين البصري أبو العباس هو أحمد بن سعيد بن شاهين بن علي بن ربيعة، ذكره محمد بن إسحاق النديم فقال: هو من أهل الأدب، وله من الكتب كتاب ما قالته العرب وكثر في أفواه العامة. معجم الأدباء، إرشاد الأريب إلى معرفة الأديب، ياقوت الحموي، تحقيق: إحسان عباس، ط: ١، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ١٩٩٣، ج:١، ص: ٢٦٧

[(٤)] نزهة الأبصار بطرائف الأخبار والأشعار ، عبد الرحمن بن عبد الله بن أحمد بن درهم ،ص: ٢٠٥

[(٥)] شرح ديوان المتنبي المؤلف: أبو البقاء البغدادي (ت: ٦١٦هـ)المحقق: مصطفى السقا،إبراهيم الأبياري،عبد الحفيظ شلبي ، دار المعرفة ، بيروت ، ج ١ ، ص : ٣٧

[(٦)] نوادر المخطوطات، في رسالة شرى الرقيق وتقليب العبيد من كتاب نوادر المخطوطات عن الشيخ أبي الحسن البغدادي ، تحقيق عبدالسلام هارون، ص ٤٠٦.

التركيات :

أما التركيات فلقد ورد ذكرهن بصفات تفوق باقي الجواري، حيث وصفن بأنهن جمعن الحسن والبياض والنعمة، ثم ذكرت فيهن الأوجه حيث أنها مائلة إلى الجهامة، أما الأعين صغيرة ذات حلاوة، يوجد فيهن السمراء، وقدودهن ما بين الربع والقصر، والطول فيهن قليل ، وفي غاية الغلو والمبالغة يذكر أن قبيحتهن آية، وهن كنوز الأولاد، ومعادن النسل [١].

الأرمينيات :

تقع أرمينيا غرب آسيا، ومن الشمال تحدها جمهورية جورجيا، وتأخذ آذربيجان وبحر قزوين جهة الشرق منها ، ومن الغرب تركيا ومن الجنوب إيران، ونظرًا لهذا الموقع الفريد فقد كانت منذ القدم مطمعًا لقوى عديدة، وتتميز بأنها تبدو للناظر إليها من بعيد كأنها جزيرة من الكتل البركانية. كما أنها تشتهر بوجود العديد من البحيرات فيها[٢].

وقد قيل في هذا الصنف من الجواري:" الملاحة للأرمن لولا ما خُصَوا به من وحشة الأرجل، وعن عفتهن قيل أنها قليلة بل تكاد معدومة، والسرقة فيهن فاشية، وقل ما يوجد فيهن بخل، وهن عبيد كدٍّ وخدمة... ثم ذكر أن نساءهن لا يصلحن لمتعة...[٣]"

---

[١] انظر: نوادر المخطوطات، في رسالة شرى الرقيق وتقليب العبيد من كتاب نوادر المخطوطات عن الشيخ أبي الحسن البغدادي ص : ٤٠٧ .

[٢] انظر الموسوعة الموجزة في التاريخ الإسلامي، أبو سعيد المصري ،ج ١١، ص: ١٢٥

[٣] نوادر المخطوطات، ، ص ٤٠٨.

ب- صفات الجواري .

تعد المرأة محور اهتمام الشعراء الذين وصفوها على مر العصور، بأجمل النسيب وقد كانت صورتها واضحة المعالم بشعر الغزل. ولا يفوتنا ذكرا أن الجواري اللواتي كن في قصور الخلفاء والأمراء، عشن في رفه، ومجون، وترف. وساعدت حياتهن هذه في صقل الإبداع الشعري عند الشعراء، سواء أكان هذا الشعر حقيقة أم تجربة مُتخيلة. وقد وصف كثير من الشعراء الجواري ، فضلا عن المواصفات التي كان النخاسون يغرون بها الناس في أسواقهم ، ولعب الخيال الفني دورا واسعا بالوصف والتشبيه . فلقد كان الخلفاء يهتمون بتلك الأوصاف والتي تساق فيها الجواري إلى قصورهم .ومن الأوصاف المستملحة في الجارية أن يكون الأنف كالسيف، والعين كعين الغزال ،والعنق كإبريق فضة ،والساق كالجمار، والشعر كالعنقود .

ويفيض كتاب البيان والتبيين بأخبارهن وصفاتهن، وما يستملح منهن، فكن يجمعن إلى جانب جمالهن عذوبة الحديث قائلا في هذا الجانب الجمالي:"... واللحن من الجواري الظراف، ومن الكواعب النواهد، ومن الشواب الملاح، ومن ذوات الخدور الغرائر، أيسر. وربما استملح الرجل ذلك منهن ما لم تكن الجارية صاحبة تكلف، ولكن إذا كان اللحن على سجية سكان البلد. وكما يستملحون اللثغة إذا كانت حديثة السن، ومقدودة مجدولة، فإذا أسنت واكتهلت تغير ذلك الاستملاح ...[١]"

---

[١] البيان والتبيين ، الجاحظ ، ط :٧ ، تحقيق: عبدالسلام هارون، ط:٧، مكتبة الخانجي ، القاهرة،١٤١٨هـ/ ١٩٩٨م ، ج ١: ، ص : ١٤٦

وطبيعي أن يشيع في هذا الجو الزاخر بالترف التأنقُ والاهتمام بالجمال، ولعل الثعالبي خير معبر عن ذلك في وصفه محاسن الجواري، حين قال" هي روضةُ الحُسْنِ، وصورةُ الشمس، وبَحْرُ الأرضِ، كأنّها فلقةُ قَمَرٍ، على بُرجِ فِضةٍ، قد أثمرَ خَدُّها التفَّاح، وصدرُها الرُّمّان، لَها عُنق كإبريق اللجين، وسرّةٌ كمدهن العاجِ، هي من وجهِها في نهارٍ شامس، ومن شعرِها في ليلِ دامس، مطلعُ الشمس من وجهِها، ومنبتُ الدُرِّ في ثغرِها، وملقط الوَردِ من خدِّها، ومنبع السِّحر من طرفِها، ومبادي الليل في شعرِها، ومَغرس الغُصنِ في قدِّها، سُريّةٌ سَرّيةٌ، الحسنُ في خَلقها، والطيبُ في خُلقِها.[١]"

وَمن قَوْلهم فِي الْجَارِيَة " جميلَة من بعيد ،مليحة من قريب، فالجميلة التي تَأْخُذ بَصرك جملَة على بعد ،فَإِذا دنت لم تكن كَذَلِك ،والمليحة التي كلما كررت فِيهَا بَصرك زادتك حسنا، وَقَالَ بَعضهم :الجميلة السمينة من الْجَمِيل وَهُوَ الشَّحْم والمليحة أَيْضا من الملحة ، وَهُوَ الْبيَاض والصبيحة مثل ذَلِك يشبهونها بالصبح فى بياضه.[٢]"

ولعل في كتب الأدب القديمة، ما يمثل لنا ذلك ويوضحه، فقد زخرت تلك الكتب بالعبارات، والنصوص النثرية التي تحدد مقومات جمال المرأة ،فيروى الراغب الأصفهاني لنا في كتابه محاضرات الأدباء أنه قيل: " يحب أن في المرأة أربعة سود: شعر الرأس، والحاجبان، وأشفار العين والحدقة. وأربعة بيض: اللون، وبياض العين، والأسنان، والساق. وأربعة حمر: اللسان، والشفتان، والوجنتان، واللثة. وأربعة مدورة : الرأس، والعنق، والساعد، والعرقوب. وأربعة واسعة: الجبهة، والعين، والصدر، والوركان. وأربعة دقيقة: الحاجبان، والأنف، والثديان، والشفتان، والأصابع. وأربعة غليظة: العجز، والفخذان، والعضلتان، والركبان. وأربعة صغيرة: الأذنان، والثديان، واليدان والرجلان. وأربعة طيبة الريح: والعرق، والفم، والأنف، والفرج . وأربعة عفيفة: الطرف، والبطن، واللسان ،واليد .[٣] "

---

[١] لباب الآداب، أبو منصور عبد الملك بن محمد بن إسماعيل الثعالبي ، تحقيق: أحمد حسن لبج ، ط: ١، دار الكتب العلمية – بيروت / لبنان ، ١٩٩٧ م ، ص : ٩٠

[٢] طبائع النساء وما جاء فيها من عجائب وأخبار وأسرار، ابن عبد ربه الأندلسي (ت: ٣٢٨هـ)، تحقيق: محمد إبراهيم سليم، (د .ط)، مكتبة القرآن ،القاهرة، ١٤٠٥هـ، ١٩٨٥م، ص :١٢٠

[٣] محاضرات الأدباء ومحاورات الشعراء والبلغاء، الراغب الأصفهانى (ت: ٥٠٢هـ)، ط: ١، شركة دار الأرقم بن أبي الأرقم ، بيروت، ١٤٢٠ هـ، ج: ٢، ص: ٣٣٨

وقد أحب بعضهم الجارية البكر، ومن أظرف ما قيل في ذلك قول بعضهم: (من الكامل)

قالوا عشقت صغيرةً فأجبتهم   أشهى المطي إلي ما لم يركب

كم بين حبة لؤلؤةٍ مثقوبةٍ   نظمت وحبة لؤلؤٍ لم تثقب

ولبعض الجواري في مناقضته: [من الكامل]

إن المطايا لا يلذ ركوبها   حتى تذلل بالزمام وتركبا

والدر ليس بنافعٍ أصحابه   حتى يعالج بالسموط ويثقبا[١]

وروى الصولي أن الجاحظ ، قال: " يستحسن من الجارية اللحن وتكره الفصاحة. ولذلك قال مالك بن أسماء الفزاري:[من الخفيف]

منطق رائع وتلحن أحيا   ناً وأحلى الحديث ما كان لحنا

فذهب بهذا إلى لحن الخطأ، وهو قبيح من مثله، وخطأ فاحش عليه أن يتأول هذا، ثم لم يرض حتى احتج له. والذي أراد مالك أنها فطنة تأتي بالشيء تريد غيره وتميل ظاهره عن باطنه. وقد قيل للجاحظ: غير هذا في كتابك فإنه قبيح، فقال: افعل، ولكن كيف لي بما سارت به الركبان.[٢]"

وذكر لنا أبو الفرج المعافى بن زكريا بن يحيى النهرواني في كتابه (الجليس الصالح الكافي والأنيس الناصح الشافي)، وابن الجوزي في كتابه (الأذكياء) كذلك ذكر شيئا من صفات الجواري المستملحة، وذلك عندما دخل خَالِد بْن صَفْوَان التَّمِيْميّ عَلَى أَبِي الْعَبَّاس ينصحه بالاستمتاع بالنساء، ويصف محاسنهن وفتنتهن وظرف حديثهن، على نحو يستهدف إثارة اهتمامه ورغبته في طلبهن، فقالَ: "يَا أَمِير الْمُؤمنِينَ! إِنِّي فَكرت فِي أَمرك، وأَجَلْتُ الْفِكر فِيك فَلم أر أحدا لَهُ مثل قَدْرِك، وَلا أقل استمتاعًا فِي الِاسْتِمْتَاع بِالنسَاء مِنْك، وَلا أضيق فِيهِنَّ عَيْشًا، إِنَّك ملكتَ نَفسك امْرَأَة من نسَاء الْعَالمين واقتصرت عَلَيْهَا، فَإِن مَرضَتْ مَرِضْتَ، وَإِن غابتْ غبت، وَإِن عَرَكَتْ عَرَكْتَ، وحَرَمْتَ نَفسك يَا أَمِير الْمُؤْمِنِين التلذُّذ باستطراف الجَوَارِي وبمعرفة

(١) السموط :جع السمط :الخيط ما دام الخرز ونحوه منظوما فيه أو القلادة. أحسن ما سمعت ، أبو منصور الثعالبي (ت: ٤٢٩هـ)، ط : ١، دار الكتب العلمية، بيروت ، لبنان ، ٢٠٠٠ م ص: ٦٧

(٢) أدب الكتاب ، أبو بكر محمد بن يحى الصولي (ت: ٣٣٥هـ)، نسخه وعنى بتصحيحه وتعليق حواشيه: محمد بهجة الأثري، ونظر فيه علامة العراق: السيد محمود شكري الآلوسي ، المطبعة السلفية بمصر ، المكتبة العربية ببغداد ، ١٣٤١ ، ص: ١٣٠-١٣١

اخْتِلاف أحوالهن، والتلذُّذ بِمَا يُشتهى مِنْهُنَّ؟ إن مِنْهُنَّ يَا أَمِير الْمُؤمنِينَ الطَّوِيلَة الَّتِي تشْتَهى لجسمها، والبيضاء الَّتِي تحب لروعتها، والسَّمْراء اللَّعْسَاء، والصَّفراءُ العجزاءُ، ومولدات الْمَدِينَة والطائف واليمامة ذَوَات الألسن العذبة وَالْجَوَاب الْحَاضِر، وَبَنَات سَائِر الْمُلُوك، وَمَا يشتهى من نظافتهن وَحسن هندامهن... [١].

وتحدث السيوطي عن الصفات حديثا جميلا، فقال :" صحة وسلامة من كل عار، راشدة ورشيدة، مباركة وسعيدة، ناعمة ولذيذة، أحسن من حضر في المقام، تفتن الأنام حلوة وسمرة، زهرة خضرة، فهي لمن حصل بها طيبة وانشراح، كأنها نور الصباح، تعد من الملاح خود رداح، تصلح للنكاح، خصائلها ملاح، بها زاد المال كثيرة الاحتمال، ربيت في الدلال، يرى الخير بها والاعتدال وكيد الحسود، وسيدها عليها محسود، ناعمة الأكعاب، فهي من الأتراب، تهدى للأحباب من باعها خاب، ومن اشتراها أصاب، أحسن من غزال وأحلى من وصال، جوهرة يتيمة، هدوة كريمة، لها فنون وذوق، ولها زاد الشوق، أزكى من نيلوفر ونسرين وتفاحة وياسمين، فهي شمس الضحى، للملوك صالحة، وصل للحبيب، من عاش بها يطيب، أنعم من حرير فهي شفاء القلوب، لقاء المحبوب، بفن العود مشغولة ، فهي طرفة بين الجوار"[٢].

كما أن السيوطي تحدث كذلك عن ضد ذلك في باب ذكر فيه ما يذم من الجواري .

" لا صحة ولا سلامة، في كل عار، أفشر من فشار، تصلح لتصفية الأمزار، ولسلخ جلد الفار، ولجمع الزبل والأقذار، وفي المعاصر لوقيد النار، بائعها عيار وشاربها حمار، سارقة هاربة، بالليل والنهار، لا راشدة ولا رشيدة، ولا مباركة ولا سعيدة، متعوسة، منكوسة، كأنها وجه جاموسة، صنانها فاح، معكوسة الصياح، لا يحصل بها طيبة ولا انشراح، إذا خرج خلقها تختنق بنتها، وأيضاً تقتل ستها، وتشتم سيدها بالسوداني، وتعاكسه في جميع ما يعاني، إن طلب منها زبدية، تجيئه بركوكية أنحس الجنوس. وتفهم المعكوس، ما تسوى أربع فلوس، ما يجيبها إلا قلس من القلوس، أو سحيتي منحوس، كثيرة الدمدمة، وأقبح ظلمة من أعوان الظلمة،

---

[١] الجليس الصالح الكافي والأنيس الناصح الشافي ،أبو الفرج المعافى بن زكريا بن يحيى النهرواني (ت: ٣٩٠هـ)،تحقيق الدكتور: محمد مرسي الخولي، ط:١ ، عالم الكتب، بيروت ، ١٤١٣ هـ – ١٩٩٣م، ص: ٤٥٧، الأذكياء ، ابن الجوزي ، ص : ١١٦

[٢] صفة صاحب الذوق السليم ومسلوب الذوق اللئيم ، جلال الدين السيوطي (ت: ٩١١هـ) ط: ٢، دار ابن حزم، ١٤١٥ هـ – ١٩٩٤ م ص: ٦٠– ٦١

لا هي نصرانية ولا يهودية ولا مسلمة، لو أقامت عند أستاذها عشر سنين، كانت تتحدث بالسين، كردوشة، منبوشة، سرموجة، برطوشة، ما تسوى قرقوشة، قحبة كورة، تربية النورة " [١].

والجدير بالذكر أن الشعراء قد تغنوا ووصفوا، كل ما يتعلق بالمرأة من شعرها ، وعنقها، وعينيها،وكل جوارحها. سواء كانت من الحرائر أم من الجواري. وقد أورد الثعالبي في كتابه " أحسن ما سمعت " أن أحسن ما قيل في شَعْر المرأة :[من الكامل]

فرعـــاء تســـحب مـــن قيـــام شـــعرها ... وتغيـــب فيـــه وهـــو شـــعر أســـحم
فكأنهـــا فيـــه نـــــهار مشــــرق ... وكأنــــــها ليـــل عليهـــا مظلــــم[٢]

وفي وصف الثدي، قول ابن الرومي[٣]: (من الوافر)

صـــدور فـــوقهن حقـــاق عـــاج ... وحلـــي زانـــه حســـن اتســـاقِ[٤]
يقـــول النـــــاظرون إذا رأوهـــا ... أهـــذا الحلـــي مـــن هـــذي الحقـــاق
ومـــا تلـــك الحقـــاق ســـوى ثُـــدِيٍّ ... قُـــدِرن مـــن الحقـــاق علـــى وفـــاق
نواهـــد لا يُعَـــدُّ لهـــنَّ عيـــبٌ ... ســـوى منـــع المحـــبِّ مـــن العنـــاق

ومن أحاسن ما قيل في حديث النساء: [من السريع]

وحــــديثها كــــالقطر يســــمعه ... راعـــي ســـنين تتابعـــت جـــدبا
فأصـــاخ يرجـــو أن يكـــون حيـــاً ... يقـــول مـــن فـــرج أيـــا ربـــا[٥]

---

(١) صفة صاحب الذوق السليم ومسلوب الذوق اللئيم ، ص: ٦٢

(٢) أحسن ما سمعت، أبي منصور الثعالبي، ص: ٦٢. وورد البيتان في كتاب: أخبار النساء ،لابن جوزي (ت: ٥٩٧هـ) ،شرح وتحقيق: الدكتور نزار رضا،(د.ط) دار مكتبة الحياة، بيروت ، لبنان ، ١٩٨٢برواية مختلفة ، ص: ٢٤٢.

فرعـــاء تســـحب مـــن قيـــام شـــعرها ... وتغيـــب فيـــه وهـــو جثـــل مونـــق
فكـــــأنه ليـــل عليهـــا مغـــدف ... وكأنهـــا فيــــه نهـــار مشــــرق

(٣) ديوان ابن الرومي، شرح الأستاذ : أحمد حسن سبج، ط: ٣، دار الكتب العلمية/ بيروت . لبنان، ١٤٢٣هـ . ٢٠٠٢م، ج : ٢ ، ص: ٤٦٥

(٤) حقاق: جمع حقٍّ وهو الوعاء ، وأراد هنا : النهد

(٥) أصاخ له : أصغى واستمع . والحيا: الخصب والمطر والنبات لأنه يتسبب عن المطر ، أحسن ما سمعت، الثعالبي : ص :٦٤

وأنشد لآخر وذكر طول العنق:[من الطويل]

وأعجبتنـــي فيهـــا غـــداة لقيتهـــا تبلبـــل أردافٍ لهـــــا ومحــــــاجر

وجيـــدٍ كـــأملود الرّخـــامى رعايـــةً بمنهلّـــةٍ صـــبّت عليـــه الغـــدائر[1]

ج- لباسهن وزينتهن :

أسهمت المرأة العباسية – على ما تذكر المصادر – في تطوير الأزياء، وسايرت التطور الحضاري ، وحرصت دائما على التأنق من خلال اهتمامها بلباسها، ووسائل زينتها .فلقد كانت تخصص جزءا كبيرا من وقتها للعناية بمظهرها ، وإبراز مفاتنها وجمالها .

وكان لكثرة الإماء أثره في ظهور الغيرة عند الحرائر ، فأقبلن على التجمل والتزين، ومما سهل ذلك وجود أسواق لبيع العطور والطيب[2]، فاستخدمت وسائل عديدة للتزيين، منها الخضاب وهو التلوين بحمرة أو صفرة، كما استعملت العطور والطيب، مثل الزعفران والخلوق[3] ، والكافور، وسائر أصناف الأدهان [4].

والجدير بالذكر أن أنماطا تزينية اقتصرت على الجواري دون الحرائر في استعمالها. فلقد كانت ضروب الكتابة على الوجه، والجباه وراحات الأيدي، والأقدام منتشرة بصورة واسعة. فلقد اشتملت الكتابة على أبيات من شعر الغزل، إضافة إلى عبارات رقيقة وأسماء الأشخاص، فالجواري كن يرمين من وراء ذلك استمالة القلوب، ولفت الأنظار. فلقد كانت هذه الكتابات تنقش بمواد مختلفة منها المسك والعنبر والحناء .

---

(١) أخبار النساء، ابن جوزي ، ص :٢٤٣.

(٢) انظر : الموشى أو الظرف والظرفاء ، الوشاء ،تحقيق كمال مصطفى ، ط: ٢، مكتبة الخانجي، القاهرة ١٩٩٣، ١٣٧٢هـ / ١٩٥٣م ، ص: ١٦٤

(٣) الخلوق: نوع من الطيب أعظم أجزائه الزعفران

(٤) انظر : المصدر السابق: ص: ١٦٤

ويورد الغزولي في كتابه (مطالع البدور ومنازل السرور) فصلا في بعض ما كتبته الجواري ..."، وكتبت نزهة جارية الجصاص على عصابتها: من جاد ساد، ومن بخل ذل. ونقشت على فص خاتمها: من حنَّ أنَّ. وكتبت كنوز جارية ابراهيم بن اسحاق على جبينها بالمسك: العشق والكتمان ضدان لا يجتمعان، وكتبت نسيم جارية جميلة المدنية على جبينها بالغالية: مراغمة الرقباء في مصالحة الأحباء. وكتبت خلف جارية ابن حمدان على طرازها: من عشق ولم يصبر هلك ولم يعلم" [١].

وروي عن الجاحظ أنه قال: رأيت نشوان جارية لزلزل قد كتبت على عصابتها [مجزوء الرمل]

إن للنـــــــرجس حســـــــــــــنـــــا وعيـــــــوناً أشـــــــتهيها
فأراهـــــــــــا فتـــــــــــريني عـــــين مـــــن أهـــــواه فيهـــــا [٢]

واستخدمت النساء الكحل للعيون، ومن الحلي والجواهر والمصاغ، التي استخدمتها المرأة، الياقوت والألماس، والزمرد، والبلخش[٣]. واستخدمت لتمشيط شعرها أمشاطا مصنوعة من الصدف والصندل والخشب. حيث كان أجود أمشاط الخشب من التوت، واستعانت في ذلك بالأسطة، والبلانة، وزقاقة البارد [٤].

---

(١) مطالع البدور ومنازل السرور، علي بن عبد الله البهائي الغزولي ، ط: ١ ، طبع بمطبعة إدارة الوطن، مصر،١٢٩٩، ص: ٢٧٨ . ٢٧٩ .

(٢) مطالع البدور ومنازل السرور، ص: ٢٧٩

(٣) البلخش : ياقوت وردي اللون ، ويسمى " اللَعل " بالفارسية، وهو جوهر أحمر شفاف مسفرٌ صافٍ يضاهي فائق الياقوت في اللون والرونق، ويتخلَف عنه في الصلابة حتَى إنَه يحتكَ بالمصادمات، فيحتاج إلى الجلاء بالمرقشيثا الذهبيَة. وهو أفضل ما جلي به هذا الجوهر. انظر: نخب الذخائر في أحوال الجواهر ، محمد بن إبراهيم ابن الإكفاني ، تحقيق : إنستاس الكرملي، مكتبة لبنان ،ناشرون ط:١ ، ص:

(٤) الأسطة : وهي التي تغسل البدن والرأس، والبلانة : هي تلك التي تدلك بالماء البارد، وتصبغ الشعر الأبيض، وزقاقة البارد : هي التي تأتي بالماء البارد، وتضعه بالماء الساخن، حتى يطاق استعماله . قاموس الصناعات الشامية، تحقيق: ظافر القاسمي، ط: ١، دار طلاس، دمشق، ١٩٨٨م، ج: ١، ص: ١٠٨

ومن الملابس التي لبستها المرأة البريم[١]، والوشاح ، كما ارتدت النساء الجلابيب والأردية . وأما الألوان التي كانت تختارها النساء فلقد دلت على التباين في مستوى المعيشة، فالنساء المترفات كن يلبسن ما لونه إلى الصفرة أو الزرقة أو الخضرة. وذلك بسبب ارتفاع السعر وارتفاع سعر الأصباغ آنذاك. وابتعدت الحرائر عن ارتداء الأحمر المورد من الثياب ، لأنه من لباس النساء النبطيات والإماء والقيان[٢] .

والجدير بالذكر أن الرجال والنساء تساووا في لبس الثياب السوداء في حال الحداد ،ويطلق على ثياب الحداد هذه السلَاب [٣]. فلقد ارتدته الجواري في مناسبات العزاء حدادا على الميت . حيث وردت إشارات في بعض المصادر التاريخية ، أن محبوبة جارية المتوكل لبست السواد بعد موته حزنا عليه[٤] .

وما يذكره الأصفهاني في أغانيه، أن جواري المتوكل تفرقن بعد قتله، فصار إلى وصيف عدة منهن، وكانت محبوبة من جملتهن، وأمر الوصيف بإحضار جواري المتوكل ، فأحضرن " عليهن الثياب الملونة والمذهبة والحلي وقد تزين وتعطرن، إلا محبوبة فإنها جاءت مَرْها متسلبة ، عليها ثياب بياض غير فاخرة...[٥]" .

---

[١] (البريم) كل شَيْء من خيط وَغَيره فِيهِ لونان مختلطان وحبل فِيهِ لونان مزين بجوهر تشده النِّسَاء على الْوسط والعضد والعوذة – انظر المعجم الوسيط مادة (برم) ص: ٥٢

[٢] انظر الظرف والظرفاء، الوشاء، ، ص: ١٦١

[٣] وهُوَ ثَوْبٌ أَسودُ، تُغَطِّي بِهِ المُحِدُّ رَأْسَها. وَفِي حَدِيثِ أُمِّ سَلَمَةَ: أَنها بَكَتْ عَلَى حَمْزَةَ ثَلَاثَةَ أَيامٍ، وتَسَلَّبَتْ. – انظر لسان العرب ، ابن منظور ، (سلب)

[٤] انظر: وفيات الأعيان ، ابن خلكان ، المحقق: إحسان عباس، دار صادر – بيروت، ١٣٩٨هـ= ١٩٧٨م ج ١، ص: ٣٥٦

[٥] الأغاني ، الأصفهاني، تحقيق د: قصي الحسين ، منشورات دار ومكتبة الهلال ، بيروت ، ٢٠٠٢م = ١٤٢٢هـ ، ج: ٢٢، ص: ١٢٦

وعليه فإن كتابة الأشعار على الأزياء، كثرت عند الحرائر والجواري، فالجارية المغنية والشاعرة زينت عصائبها بأشعار تدور حول الحب والشوق والفرح والسرور، وكانت تلك "العصائب ينظمنها بالدر والجوهر، ويكتبن عليها بصفائح الذهب"(١)، وقال علي بن الجَهم: حضَرتُ مجلس بعض الظرفاء فخرجتْ علينا جارية كأنها تمثال، وعليها عصابة قد أرسلت لها طرفين، على صدرها مكتوبٌ:[مجزوء الرمل]

مـــــن يكُـــــن صــــــبّاً وفيّـــــاً   فزِمــــــــــامي فــــــــــي يديـــــــه
خُـــــــذ مليكــــــــي بعِـــــــناني   لا أُنـــــــــــــازعك عليـــــــــــــه(٢)

وكانت "الجارية المغنية أثناء خروجها من القصر، تضع على وجهها إزارين: الأول من القصب، أبيض رقيق، ومن ورائه إزار أزرق " (٣).

والجدير بالذكر أن للجواري لباس خاص في المناسبات، فكانت "تلبس القلانس المفصصة(٤)، ينبثق من وسطه جزء بارز، كأنه لهب شمعة "(٥).

---

(١) انظر :الموشى الوشاء، ص: ٢٢٢ ، حضارة الإسلام في دار السلام، جميل نخلة المدور، مطبعة بولاق : القاهرة ، ١٩٣٦م، ص: ٩١ ، انظر: المعجم المفصل بأسماء الملابس عند العرب، للمستشرق الهولندي رينهارت دوزي، تحقيق: الدكتور أكرم فاضل، المكتب الدائم لتنسيق التعريب في الوطن العربي، جامعة الدول العربية: الرباط (المملكة المغربية) ص: ١٥٨.

(٢) الموشى، الوشاء، ص: ٢٢٤

(٣) مشاهير النساء، محمد ذهبي، مطبعة: دار الطباعة العامرة، ١٢٩٤هـ ، ص: ٧٢

(٤) القلنسوة: لباس للرأس مختلف الأنواع والأشكال. والجمع : قلانس، وقلانيس، وقلاس، وقلاسي. [المعجم الوسيط]

(٥) حضارة الإسلام في دار السلام، ص: ٩٠ .

وخلاصة ما بيناه سابقا أن الجواري قد بالغن في زينتهن، ولباسهن، وأناقتهن. ويصور لنا الأصفهاني في أغانيه " فكن يرفلن في الثياب الحريرية، ويختلن في الجواهر، متخذات منها تيجاناً، وأقراطا، وخلاخيل، وعقودا، وقلائد، وقد ينظمنها على شعرهن، أو على عصائبهن، ويقال إن دنانير جارية البرامكة كانت تتحلى بعقد من الجوهر، بلغت قيمته ثلاثين ألف دينار كان قد أهداها إليها الرشيد . وكن يتعطرن بأنواع الطيب من مفرقهن إلى أقدامهن ، ويقال إن عريب المغنية كانت تغسل شعرها من جمعة إلى جمعة وتغلفه في كل غسلة بستين مثقالا مسكا وعنبرا . وكن يمشطن شعورهن بأمشاط من الصدف والصندل ويعقصنه أو يرسلنه غدائر تتوس ، وقد يلوينه على أصاغهن في هيئة النون أو العقرب ... "[١].

وحقيقة الأمر أن هذه الأزياء في العصر العباسي، تغيرت عن أزياء من سبقهم، فقد كانت هذه الأزياء تنقل صورة الحضارة والتمدن والترف، الذي شاع في ظل هذه الحضارة الجديدة.

---

[١] الأغاني ، الأصفهاني ، ج: ١٠ ، ص: ١٦٢

المبحث الثالث : أعلام الإماء الشواعر

حرص النخاسون الذين كانوا يجوبون القرى على اختيار الجواري، فكان لا بد من تزويدهن بالمؤهلات، التي يتمكنَّ بها من جلب أنظار الخلفاء والأمراء، فكان يشترط على النخاس أن " يكون أمينا، عادلا، مشهورا بالعفة والصيانة، لأنه يستلم جواري الناس، وربما اختلى بهن في منزله.[١]"، فيتم تدريبهن على المجالسة، والمنادمة، ورواية الشعر. ومنهن المغنيات اللواتي يحضرن مجالس اللهو الشراب، في حين أصبحت الجارية المثقفة محط أنظار الخلفاء والأغنياء، فمما لا شك فيه أن النخاسين كان لهم الفضل في ذلك كله، ولا يخفى علينا أن هذا الصنيع شكل عاملا مهما في تنشيط الحركة الاقتصادية، والاجتماعية، والأدبية، والعلمية في قصور الخلفاء.

وسنخصص هذا المبحث في الحديث عن بعض هؤلاء الإماء الشواعر، حيث برعن في قول الشعر من خلال موضوعاته المختلفة وأغراضه الشعرية .

---

[١] نهاية الرتبة في طلب الحسبة الشريفة، عبد الرحمن بن نصر الشيزري ، تحقيق : السيد الباز العريني، ط : ٢، دار الثقافة، بيروت ١٩٨١، ص: ٨٤ .

عنان جارية الناطفي

هي عنان بنت عبد الله عنان. رومية الأصل[١] ،واختلف المؤرخون في تاريخ وفاتها . فذكر الأصفهاني أنها توفيت سنة ٢٢٦، أما ابن شاكر الكتبي فذكر في وفيات الأعيان أنها توفيت سنة ٢٣٠، وذكر لنا ابن النديم أن ديوانها يقع في عشرين ورقة[٢].

وقد قال الخطيب العمري في خبر عنان وأبي نواس :" كانت جميلة الصورة، حسنة السيرة، ما رآها أحد إلا وأحبها وكانت تحسن الغناء، والألحان بحسن صوت يذهل الألباب، وكان أبو نواس قد شغف بها، وله فيها أشعار تحير الأفكار، فاتفق يوماً من الأيام أن أصاب عنان مرض منعها عن القيام، ولم يعلم بذلك أبو نواس، فتمرض لمرضها وامتنع من الخروج، فدخل عليه بعض أصحابه يعودونه فوجدوا فيه خفة فجلس معهم وسألهم، من أين أقبلتم: فقالوا: من عند عنان عدناها. فقال أبو نواس: أو كانت عليلة. قالوا: نعم، وقد عوفيت، فقال: والله لقد أنكرت علتي هذه، ولم أعرف لها سبباً غير أني توهمت وظننت أن ذلك لعلة نالت بعض من أحب، ولقد وجدت في يومي هذا راحة ففرحت، وقلت: عسى أن يكون عافاه الله قبلي، ثم دعا بداوة، وكتب إلى عنان.[البسيط]

إنِّي حممتُ، ولمْ أشعر بحمَّاك حتَّى تحدَّث عوَّادي بشكواكِ
فقلتُ ما كانتْ الحمَّى لتطرقني من غيرِ ما سببٍ إلاَّ بحمَّاكِ
وخصلة كنت فيها غيرُ متَّهم عافاني اللهُ منها حيت عافاكِ
حتَّى إذا اتَّفقتْ نفسي ونفسكِ في هذا وذاكَ وفي هذا وفي ذاكِ

---

(١) رومية الأصل كما ذكرها عبدالرحمن محمد الوصفي، محقق كتاب ري الظما لابن الجوزي، ص: ٦٠

(٢) انظر الإماء الشواعر . أبو الفرج الأصفهاني، ص:٢٧ .

وأرسلها إلى عنان فشكرته على صدق محبته لها. ونظير ذلك ماحكي: أن مجنون ليلى كان جالساً عند جماعة من قومه، فلم يشعر إلا والدم يجري على محل الفصد، وذلك بغير مبضع، فتعجب الناس منه. ثم انقطع، فسأل عن ذلك، فقيل إن ليلى قد فصدت وهي في حيها، ولما قطعته، انقطع دم المجنون، والله أعلم. وهذا يدل على صدق المحبة، وأما في زماننا هذا فكثير من يعشق الصبح، ويواصل الظهر، ويسلو العصر، ثم يعشق غير محبوبه، وأما مجنون ليلى فقلما يوجد مثله[١].

وفي كتاب المحاسن والأضداد خصص الجاحظ في باب النساء الماجنات، حديثا عن عنان وذلك في قوله:" عنان جارية الناطفي، قال السلولي: دخلت يوماً على عنان وعندها رجل أعرابي، فقالت: «أيا عم لقد أتى الله بك» ، قلت: «وما ذاك» ؟ قالت: «هذا الأعرابي دخل علي فقال: بلغني أنك تقولين الشعر فقولي بيتاً» ، فقلت لها: «قولي» ، فقالت: «قد رتج علي، فقل أنت» ، فقلت:[من الوافر]

لقد جد الفراق وعيل صبري عشية عيرهم للبين زمت

فقال الأعرابي:

نظرت إلى أواخرها ضحيا وقد بانت وأرض الشام أمت

فقالت عنان:

كتمت هواكم في الصدر مني على أن الدموع علي نمت

فقال الأعرابي: «أنت والله أشعرنا، ولولا أنك بحرمة رجل لقبلتك، ولكني أقبل البساط» وقال بعضهم: دخلت علي عنان فإذا عليها قميص يكاد يقطر صبغة وقد تناولها مولاها بضرب شديد وهي تبكي فقلت:[من السريع]

إن عناناً أرسلت دمعها كالدر إذ ينسل من سمطه

---

[١] الروضة الفيحاء في أعلام النساء ،الخطيب العمري ،مؤسسة الكتب الثقافية، عام ٢٠٠٠م، ص: ١٠٧

فقالت، وأشارت إلى مولاها:

فليت من يضربها ظالماً تجف يمناه على سوطه

فقال مولاها: «هي حرة لوجه الله إن ضربتها ظالماً أو غير ظالم»[١] .

ومن طرائف ما يذكره صاحب العقد الفريد عن عنان، وعن براعتها في إجازة الشعر، "أن الرشيد طرب – يوما – بأبيات شعر، فطلب من جلسائه أن يجيزوه، فلم يصنعوا شيئا، فقام الخادم، وأتى عنان الناطفي، فدخل وأخبرها الخبر؛ فقالت: ويحك! وما الابيات؟ فأنشدها إياها، فقالت له: اكتب:[من الرجز]

هيّجـت بـالقولِ الـذي قـدْ قُلْتـه ... داءً بقلبـي مـا يـزالُ كَمِينـا

قـدْ أينعَـتَ ثَمَرَاتُـه فـي طينِهـا ... وسـقينَ مـن مـاءِ الهـوى فَروينَـا

كـذبَ الـذين تقوّلـوا يـا سـيّدي ... إنّ القلـوبَ إذا هـوينَ هَوينَـا

فقالت له: دونك الابيات، ورجع إلى هارون، فقال: ويحك! من قالها؟ قال: عنان جارية الناطفي. فقال: خلعت الخلافة من عنقي إن باتت إلا عندي! قال: فبعث إلى مولاها فاشتراها منه بثلاثين ألفا، وباتت بقية تلك الليلة عنده... "[٢].

---

[١] المحاسن والأضداد ، الجاحظ ، ص: ١٠٩ – وانظر شاعرات العرب في الجاهلية والإسلام ، بشير يموت ،ص ٢٤١

[٢] العقد الفريد، ابن عبد ربه الأندلسي ، ج: ٧، ص: ٥٣

فضل الشاعرة اليمامية جارية المتوكل

ذكر أولئك الذين ترجموا لها وحفِلوا بأخبارها، ومنهم أبو الفرج الأصفهاني أنها كانت مولدة من مولدات البصرة، وبها نشأت، وكان مولدها باليمامة[١]. واختلف الرواة في تاريخ وفاتها وذكر في ذلك أقوال شتى، فمنهم من قال أنها توفيت٢٥٧هـ، وقيل ٢٦٠هـ [٢]، وقيل ٢٦٩هـ [٣]. وأشار صاحب الأغاني إلى وصف محاسنها ومفاتنها، وفصاحتها وأدبها، حيث استطاعت أن تتبوأ مكانة عالية عند مولاها، ومن ذلك أنها كانت " سمراء، حسنة الوجه، والقد والجسم ،شكلة، حلوة، أديبة، فصيحة، سريعة الهاجس مطبوعة في قول الشعر، متقدمة لسائر نساء زمانها فيه.[٤]"

وذُكِرَ أنها عبدية، وكذلك كانت تزعم هي، وتقول أن أمها علقت بها من مولى لها من عبد القيس، وأنه مات وهي حامل بها، فباعها ابنه، فولدت على سبيل الرق، وذكر عنها من جهة أخرى أن أمها ولدتها في حياة أبيها فرباها وأدبها، فلما توفى تواطأ بنوه على بيعها، فبيعت، فاشتراها محمد بن الفرج الرخجي ، وأهداها إلى المتوكل [٥].

وورد في النجوم الزاهرة، " كانت من مولّدات اليمامة، وكذا أمها، وبها ولدت؛ فربّاها بعض الفضلاء وباعها، فاشتراها محمد بن الفرج الرّخجىّ وأهداها إلى المتوكّل، ولم يكن فى زمانها أفصح منها ولا أشعر " [٦].

---

[١] انظر كتاب الإماء الشواعر ، ص ٤٩ .

[٢] انظر الأغاني ، الأصفهاني ، ،ج: ١٩، ص: ٢٠٨

[٣] تاريخ الرسل والملوك ، أبو جعفر محمد بن جرير الطبري، ، طبعة بيروت، ١٩٦٤م ، ج: ٣، ص: ٢٩٢

[٤] المصدر السابق، ج:١٩، ص: ٢٠٨

[٥] انظر كتاب الإماء الشواعر ، ص ٥٠ .

[٦] النجوم الزاهرة في ملوك مصر والقاهرة، جمال الدين أبي المحاسن يوسف بن تغري بردي الأتابكي، (ت: ٨٧٤هـ)، تقديم وتعليق : محمد حسين شمس الدين، ط: ١، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٤١٣هـ= ١٩٩٢م،ج: ٣، ص: ٣٦

وأما ما قاله وذكره محمد بن شاكر الكتبي[١] عن ترجمتها، فلا يكاد يختلف عما ذكر سابقا ..." كانت من مولدات اليمامة ، ولم يكن في زمانها امرأة أفصح منها ولا أشعر، توفيت سنة ستين ومائتين. قال لها يوماً علي بن الجهم(٢) : لاذ بها يشتكي إليها فلم يجد عندها ملاذا، فقال لها المتوكل: أجيزي، فقالت:[من مخلع البسيط]

ولم يزل ضارعاً إليها تهطل أجفانه رذاذا[٣]

وكانت فضل اليمامية في الغاية السامية من الأدب وجمال الوجه وظرف الحديث . كانت تهوى سعيد بن حميد أحد كتاب الدولة العباسية[٤]، فعزم مرة على سفر فقالت له :[من البسيط]

كذبتني الودَ إن صافحت مرتحلا كف الفراق بكف الصبر والجلد
لا تذكرن الهوى والشوق لو فجعت بالشوق نفسك لم تصبر على البُعْدِ[٥]

---

[١] محمد بن شاكر بن أحمد بن عبد الرحمن الكتبي الدارانيّ الدمشقيّ، وهو صاحب (فوات الوفيات ط) و (عيون التواريخ) . الأعلام للزركلي، ج: ٦، ص: ١٥٦ ، البداية والنهاية ، ابن كثير، دار هجر ، ج: ١٨، ص: ٦٧٨

[٢] هو علي بن الجهم بن بدر، أبو الحسن، شاعر أديب منم أهل بغداد، كان معاصراً لأبي تمام واختص بالمتوكل العباسي، خرج يريد الغزو فاعترضه فرسان من بني كلب فجرح ومات متاثرا بجراحه . انظر الأعلام ، الزركلي ، ج:٤ ص : ٢٦٩

[٣] فوات الوفيات، محمد بن شاكر بن أحمد الملقب بصلاح الدين ، تحقيق: إحسان عباس ، ط: ١، دار صادر ،بيروت، ١٩٧٣ ، ج : ٣ ، ص: ١٨٥

[٤] سعيد بن حميد بن سعيد الكاتب: أبو عثمان، كاتب مترسل من الشعراء، أصله من النهروان الأوسط من أبناء الدهاقين، مولده ببغداد، وكان ينتقل في السكن بين بغداد وسامراء، قلده المستعين العباسي ديوان رسائله، أكثر أخباره مناقضات له مع فضل الشاعرة، شعره غزل رقيق، توفي سنة ٢٥٠ هـ

[٥] شاعرات العرب في الجاهلية والإسلام ، ص: ٢٤٤

ومن أهم الجوانب التي يتضح فيها دور العشق والصبابة لدى الجواري . فهن يستصبين قلوب الخلفاء والأمراء والشعراء. وكثيرا ما يقع حب جارية في قلب شاعر ويصبح محنة لا يجد التخلص منها سبيلا، متخذات الرقة، والظرافة، والجمال، سهاما يرمين بها قلوبهم ... ومن ذلك ما أورد الرافعي في (تاريخ آداب العرب) قائلا :" وللقيان النادبات تأثير بعيد في تاريخ الأدب؛ لأنهن يتهالكن رقة وظرفًا وحبا، وشعر الشاعرات منهن كخفقان القلوب، كله مقاطع لا قصائد، وكان منهن من تجلي للشعراء تناقضهم وللأدباء تحاورهم، كخلوب جارية يحيى بن خالد البرمكي، وفضل الشاعرة جارية المتوكل، ولم تكن تشعر الواحدة منهن حتى يتصل الهوى بينها وبين شاعر أو شعراء وكاتب أو كتاب، تأخذ منهم وتدع، وتعرف منهم وتتكر، وليس بعد الخنساء وليلى الأخيلية أشهر من فضل الشاعرة جارية المتوكل... وكانت فضل الشاعرة من أحسن خلق الله خطا وأفصحهم كلامًا وأبلغهم في مخاطبة وأثبتهم في محاورة؛ فقلت يومًا لسعيد بن حميد: أظنك يا أبا عثمان تكتب لفضل رقاعها وتفيدها [وتخرجها] فقد أخذت نحوك في الكلام وسلكت سبيلك، فقال لي وهو يضحك: ما أخبث ظنك! والله يا أخي لو أخذ أوائل الكتاب و أماثلهم عنها لما استغنوا عن ذلك "[١].

---

[١] تاريخ آداب العرب، مصطفى صادق الرافعي ، ط:١، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٤٢١هـ= ٢٠٠٠م ، ج ٣، ص: ٥٤

محبوبة جارية المتوكل[١]

في ترجمتها قيل انها: "كانت مولدة، شاعرة، مغنية، متقدمة في الحالتين على طبقتها. حسنة الوجه والغناء، أهداها عبد الله بن طاهر إليه لما ولي الخلافة في جملة أربع مائة جارية قيان . فتقدمتهن عنده، فلما قتل صارت إلى وصيف، فلزمت السلب وفاء للمتوكل، حتى أراد وصيف قتلها، فاستوهبها منه بغا، فأعطاه إياها فأعتقها، وقال لها: أقيمي حيث شئت، فانحدرت من سر من رأى إلى بغداد، وأخملت نفسها حتى ماتت"[٢].

استطاعت محبوبة جارية المتوكل أن تمتلك كغيرها من الإماء الشواعر، تلك المواصفات الجمالية، والتي استطاعت أن تفوق بها غيرها من الإماء في تقربها من مجلس الخليفة، حيث وصفت أنها كانت بارعة الحسن والظرف والأدب مغنية محسنة، فحظيت عند المتوكل، حتى إنه كان يجلسها خلف ستارة وراء ظهره إذا جلس للشرب، فيدخل رأسه إليها ويحدثها، ويراها في كل ساعة. فغاضبها يوماً، وهجرها ومنع جواريه جميعاً من كلامها، ثم نازعته نفسه إليها، وأراد ذلك، ثم منعته العزة، وامتنعت من ابتدائه إدلالاً عليه بمحلها منه[٣] .

ولعل ما يدلي به الأبشيهي في المستطرف أن محبوبة كانت فائقة الجمال والأدب، تجيد الغناء، وقول الشعر . فكانت كل هذه المواهب سببا في عشق الخليفة المتوكل لها ... يقال لها محبوبة كانت قد نشأت بالطائف، وكانت بارعة في الجمال والأدب، تجيد قول الشعر، وفن الغناء، وهذا ما جعل الخليفة يتعلق بها حتى كانت لا تفارق مجلسه ساعة واحدة [٤].

---

[١] وهي رومية الأصل ،انظر: تاريخ الرسل والملوك ، أبو جعفر محمد بن جرير الطبري، تحقيق: جيوجي ، مطبعة بريل : ليدن، ١٩٦٤م ، ج: ٣، ص: ١١٨٣ .

[٢] الإماء الشواعر ص: ١١٧، وانظر نهاية الأرب في فنون الأدب، ج:٥ ، ص: ١١٢

[٣] انظر: الأغاني ، الأصفهاني ، ج:٢٢ ، ص : ١٢٧

[٤] انظر: المستطرف في كل فن مستظرف، الأبشيهي (٧٩٠- ٨٥٠هـ)، ج : ٢، ص: ١٥٤- ١٥٥.

ويروى ابن عبد ربه صاحب العقد الفريد، شيئا من نوادر محبوبة، فقال :" كان للمتوكل جارية اسمها(قبيحة) كتبت على خدها(جعفر). قال المتوكل: فما رأيت شيئا أحسن من سواد تلك الغالية، على بياض ذلك الخد . وطلب المتوكل من علي بن الجهم أن يقول في ذلك شعرا . فبادرت محبوبة من فورها، تقول :

وكاتبة بالمسك في الخد جعفرا بنفسي مخط المسك من حيث أثَرا
لئن كتبت في الخد سطرا بكفها لقد أودعت قلبي من الحب أسطرا
فيا من لمملــوك لملك يمينه مطيـــــع له فيما أسر وأظهرا
ويا من هواها في السريرة جعفر سقى الله من سقيا ثناياك جعفرا[1]"

وذكر الخبر باختلاف في رواية ابن الجوزي " قال عليّ بن الجّهم: لمّا أفضت الخلافة إلى جعفر المتوكّل على الله، أهدي إليه ابن طاهر[2] من خراسان هديّةً جليلةً فيها جوارٍ، منهنّ جاريةٌ يقال لها محبوبة كانت قد نشأت بالطّائف، وكان لها مولىً قد عنى بها، فبرعت في فنون الأدب، وأجادت الشّعر. وكانت راويةً ظريفةً، مجيدةً للغناء. فقربت من قلب المتوكّل. وغلبت عليه. قال: فخرج عليّ يوماً، وقال لي: يا علي، دخلت السّاعة على قينة وقد كتبت بالمسك على خدّها جعفراً، فما رأيت أحسن منه، فافعل فيه السّاعة شعراً. فأخذت الدّواة والقرطاس، فانقفل عليّ، حتّى كأنّي ما عملت بيتاً قط فقلت: يا أمير المؤمنين، لو أذنت لمحبوبة أن تقول شيئاً عسى أن ينفتح لي. فأمرها، فقالت مسرعةً، وأخذت العود فجسته، وصاغت لحناً، واندفعت وغنّت:

وكاتبةٍ بالمسك في الخدّ جعفراً بنفسي خطّ المسك، من حيث أثرّا
لئن أودعت سطراً من المسك خدّها لقد أودعت قلبي من الشّوق أسطرا.
فأعجب لمملوكٍ يظــلّ مليكه مطيـعاً له فيما أســرّ وأجهرا[3]

---

[1] العقد الفريد، ابن عبد ربه الأندلسي، تحقيق: عبدالمجيد الترحيني، ط:١ ، دار الكتب العلمية – بيروت ، ١٤٠٤هـ =١٩٨٣م، ص: ١٠٨

[2] هو محمد بن عبدالله بن طاهر الخزاعي، أبو العباس، أمير حازم، من بيت مجد ورياسة، ولي نيابة بغداد في أيام المتوكل العباسي، وتوفي ٢٥٣هـ.

[3] أخبار النساء ، ابن الجوزي، ج ١ ، ص: ٦٣

ومحبوبة شاعرة فاضت عواطفها، فسالت كلاما بديعا سائغا، وخاصة ما كان منه في غنائها حين تشكو ما لاقته من المتوكل، عندما غضب عليها ، وأمر جواري القصر ألا تكلمها واحدة منهن، فظلت في حجرتها أياماً. ولعل ما يورده لنا ابن الجوزي في أخبار النساء عن محبوبة يبين لنا قصة ذلك الهوى والغرام .

"قال عليّ: وغضب عليها مرّة، وكان لا يصبر عنها، فأمر جواري القصر ألَّا تكلّمها واحدةً منهنّ. فكانت في حجرتها أيّاماً، وقد تنغّص عيشه لفراقها، فبكرت عليه يوماً، فقال: يا علي. قلت لبّيك يا أمير المؤمنين. قال: رأيت الليلة في منامي كأنّي رضيت عن محبوبة فصالحتها وصالحتني. فقلت: خيراً يا أمير المؤمنين، أقرّ الله عينك وسرّك. إنّما هي عبيدتك، والسّخط والرّضا بيدك، فوالله، إنّا لفي حديثنا إذ جاءت وصيفةٌ، فقالت: يا أمير المؤمنين سمعت صوت عودٍ من حجرة محبوبة. قال: فقم بنا يا عليّ ننظر ما تصنع، فنهضنا حتّى أتينا حجرتها، فإذا هي تضرب العود وتغنّي:[من المنسرح]

أدور فــــي القصـــــر، لا أرى أحـــــداً	**أشكــــــــــو إليـــــــه، ولا يكلّـــــــــمني**
كـــــأنّني قــــد أتيـــــت معـــــــصيةً	**ليســـــت لهــــا توبـــــةٌ تخلـــــــّصني.**
فهـــــل شـــفيعٍ لنـــا، إلـــى ملـــكٍ،	**قـــد زارنـــــي فـــي الكـــرى فصـــالحني**
حتّـــى إذا مــــا الصّــــباح لاح لنــــا،	**عـــــاد إلــــى هجـــــره فصــــــادمني**

قال: فصاح أمير المؤمنين، وصحت معه. فتلقته وأكّبت على رجله تقبّلها، فقال: ما هذا؟ فقالت: يا مولاي رأيت في ليلتي هذه كأنّك صالحتني، فتعلّلت بما سمعت. قال: فأنا والله قد رأيت مثل ذلك. وقال: يا عليّ أرأيت أعجب من هذا وكيف اتّفق ورجعنا إلى الموضع الذي كنّا فيه. واصطلح. وما زالت تغنّيه هذه الأبيات يومنا ذلك. وازدادت حظوتها عنده حتّى كان من أمره ما كان. فتفرّقت جواريه، فصارت محبوبة إلى الوصيف الكبير، فما زالت باكيةً حزينةً، فدعاها يوماً مع من صار إليه من جواري المتوكّل فأمرهنّ فغنّين. ثمّ أمرها فاستعفته فأبى، فقلن لها: لو كان في حزننا فرحٌ لطال حزننا معك. وجيء بعودٍ فغنّت به:[من مجزوء الخفيف]

أيّ عـــــــيشٍ يلـــــــذّ لـــــــي ... لا أرى فيـــــــــه جعفـــــــــرا

كـــــلّ مـــــن كـــــان ذا ضـــــناً ... وســــــــقامٍ فقـــــــد بـــــرا

غيــــــر محبوبـــــة التـــــي ... لـــو تـــرى المـــوت يشـــــترى[1] "

---

[1] أخبار النساء ، ابن الجوزي ،ج: ١، ص: ٦٤

عريب المأمونية١٨١ - ٢٧٧ هـ / ٧٩٧ - ٨٩٠ م

وهي فارسية الأصل[١] "عريب بنت جعفر بن يحيى البرمكي المأمونية. شاعرة، مغنية، أديبة، من أعلام العارفات بصنعة الغناء والضرب على العود. قيل: هي بنت جعفر بن يحيى البرمكي. ولدت ببغداد ونشأت في قصور الخلفاء من بني العباس. وأعجب بها المأمون فقربها حتى نسبت إليه. قال ابن وكيع: ما رأيت امرأة أضرب من عريب ولا أحسن صنعة، ولا أحسن وجهاً ولا أخف روحاً ولا أحسن خطاباً ولا أسرع جواباً ولا ألعب بالشطرنج والنرد ولا أجمع لخصلة حسنة. يقال: إنها صنعت ألف صوت في الغناء. ماتت بسامراء. وأخبارها في الأغاني وغيره كثيرة[٢]".

وذكر أبو الفرج الأصفهاني في أخبار عريب مبينا منزلتها في الغناء والأدب ، قائلا:" كانت عريب مغنّية محسنة، وشاعرة صالحة الشعر، وكانت مليحة الخط والمذهب في الكلام، ونهاية في الحسن والجمال والظرف، وحسن الصورة وجودة الضرب، وإتقان الصنعة والمعرفة بالنغم والأوتار، والرواية للشعر والأدب[٣] ". ومما ذكره الأصفهاني كذلك عن عريب، في الجمال ، وخفة الروح، وحسن الخطاب، وسرعة الجواد... " ما رأيت امرأة أضرب من عريب، ولا أحسن صنعة ولا أحسن وجهاً، ولا أخف روحاً، ولا أحسن خطاباً، ولا أسرع جواباً، ولا ألعب بالشطرنج والنرد، ولا أجمع لخصلة حسنة لم أر مثلها في امرأة غيرها.[٤] "

---

[١] تاريخ اليعقوبي، أحمد بن يعقوب بن وهب بن واضح اليعقوبي (ت ٢٨٤هـ / ٨٩٧م) مطبعة النجف، النجف: ١٣٥٨هـ ،ج: ٢، ص : ١٩١

[٢] الإماء الشواعر، ص: ٩٩

[٣] الأغاني ، الأصفهاني ، ج: ٢١ ، ص : ٥٤، وانظر: نهاية الأرب، النويري ، ج ٥، ص: ٩٣ .

[٤] المصدر السابق، ص: ٥٤٢

وورد في كتاب البداية والنهاية عن عريب :" فقد ترجمها ابن عساكر في تاريخه وحكى عن بعضهم أنها ابنة جعفر الْبَرْمَكِيِّ، سُرِقَتْ وَهِيَ صَغِيرَةٌ عِنْدَ ذَهَابِ دَوْلَةِ البرامكة، وبيعت فاشتراها المأمون بن الرَّشِيدِ، ثُمَّ رَوَى عَنْ حَمَّادِ بْنِ إِسْحَاقَ عن أبيه أنه قال: ما رأيت قط امرأة أحسن وجها منها، ولا أكثر أدبا ولا أحسن غناء وَضَرْبًا وَشِعْرًا وَلَعِبًا بِالشِّطْرَنْجِ وَالنَّرْدِ مِنْهَا، وَمَا تشاء أن تجد خصلة ظريفة بَارِعَةً فِي امْرَأَةٍ إِلَّا وَجَدْتَهَا فِيهَا. وَقَدْ كانت شاعرة مطيقة بليغة فصيحة، وَكَانَ الْمَأْمُونُ يَتَعَشَّقُهَا ثُمَّ أَحَبَّهَا بَعْدَهُ الْمُعْتَصِمُ، وكانت هي تعشق رجلا يقال له محمد بن حماد، وَرُبَّمَا أَدْخَلَتْهُ إِلَيْهَا فِي دَارِ الْخِلَافَةِ قَبَّحَهَا اللَّهُ عَلَى مَا ذَكَرَهُ ابْنُ عَسَاكِرَ عَنْهَا، ثم عشقت صَالِحًا الْمُنْذِرِيَّ وَتَزَوَّجَتْهُ سِرًّا، وَكَانَتْ تَقُولُ فِيهِ الشعر، وربما ذكرته في شعرها بَيْنَ يَدِي الْمُتَوَكِّلِ وَهُوَ لَا يَشْعُرُ فَيَمَنْ هو، فتضحك جواريه من ذلك، فيقول: يَا سَحَّاقَاتُ هَذَا خَيْرٌ مِنْ عَمَلِكُنَّ. وَقَدْ أَوْرَدَ ابْنُ عَسَاكِرَ شَيْئًا كَثِيرًا مِنْ شِعْرِهَا، فَمِنْ ذَلِكَ قَوْلُهَا لَمَّا دَخَلَتْ عَلَى الْمُتَوَكِّلِ تَعُودُهُ مِنْ حُمَّى أَصَابَتْهُ فَقَالَتْ: - [من الطويل]

أَتَوْنِي فَقَالُوا بِالْخَلِيفَةِ عِلَّةٌ فَقُلْتُ وَنَارُ الشَّوْقِ تُوقَدُ فِي صدري[1]"

وعاشت عريب متنقلة بين أولاد الخلفاء، ومن خليفة إلى آخر، فانتقلت من الأمين إلى المأمون، ومن المعتصم إلى الواثق، ثم إلى المتوكل، وبقي اسمها كما هو عريب المأمونية.

---

(1) البداية والنهاية ، ابن كثير ،تحقيق: عبدالله بن عبدالمحسن التركي، ط: ١،: دار هجر ، ١٤١٩هـ – ١٩٩٨م ، ج :١٤، ص : ٦٣٣

دنانير جارية محمد بن كناسة

قال أبو الفرج :"مولدة، من مولدات الكوفة، رباها محمد بن كناسة، وأدبها، وخرجت: شاعرة، أديبة، فصيحة، وقيل أنها كانت تغني، وذلك باطل؛ وعللوا ذلك أن محمد بن كناسة كان رجلاً زاهداً، نبيلاً، وهو ابن خالة إبراهيم بن أدهم وليس مثله من يعلم جارية له: الغناء[١]".

فدنانير جارية ابن كناسة لها شعر بديع، في تخفيف أحزان مولاها، ومما يذكر في ذلك أنه عندما رجع من دفن أخٍ من قريش، قالت شعرا فيه مواساة لقلب حزين وجريح، ينبع من وجدان حزين وإحساس مرهف، ولعل ما قالته هو من أقوى الأدلة عل وفائها وصدق إخلاصها : [من الوافر]

بكيــت علــى أخ لــك مــن قــريش فأبــــــكانا بكــــاؤك يــــا علــــي
ومــــا كنــــا عــــــرفناه ولــــكن طهــــارة صــــحبه: الخبــــر الجلــــي[٢]

ونقلا عما قاله أبو الفرج في مجموعة من الجواري ونخص بالذكر الجارية دنانير: " وهؤلاء الجواري كن يختلفن ما بين عَوَّادة وزامرة وصناجة ورقاصة وطنبورية ودفاقة. وكانت كثيرات منهن يحسنَّ الشعر كما يحسن الغناء. يقول أبو الفرج في دنانير جارية البرامكة: " كانت من أحسن الناس وجهًا وأظرفهم وأكملهم وأحسنهم أدبًا وأكثرهم رواية للغناء والشعر" [٣] .

وروى عنها الصفدي في (الوافي بالوفيات) أنها كانت تتمتع بمقدرة عالية في غناء الشعر القديم، فكانت أروى الناس في ذلك. وكانت ذات صفراء صادقة الملاحة، من أحسن الناس وجهاً وظرافة وأدباً [٤].

---

[١] الإماء الشواعر ص: ٤٥-٤٦

[٢] المصدر السابق، ص: ٤٦

[٣] الأغاني، الأصفهاني ، ج: ١٦ ص :١٣٠

[٤] انظر: الوافي بالوفيات ، الصفدي ، ج : ١٤ ، ص: ٢١

أما النوادر التي سيقت عن دنانير فهي كثيرة، فلقد أشبع المؤلفون كتبهم ومتونها بالحديث عنها. سائقين تلك الملح الطريفة، والنوادر الشيقة، والقصص الرائعة، التي تحمل في طياتها روائع حياة جارية ابن كناسة . ومن النوادر التي أعجبت بها حيث تلتزم بصورة الوفاء والصدق في طبعها هي يوم دعاها الرشيد بعد قتل البرامكة حيث أمرها أَن تغني "فَقَالَت: يَا أَمِير الْمُؤمنِينَ إِنِّي آلَيْت (امتنعت) أَن لَا أُغني بعد سَيِّدي أبدا، وما كان من الرشيد إلا أن غَضب عليها وَأمر بصفعها. فصُفِعَت، وأقيمت على رجلهَا، وَأعْطيت الْعود، فَأَخَذته وَهِي تبْكي أحر بكاء واندفعت فغنت :[من المنسرح]

يَـــا دَار ســــلمى بنـــازح السَّـــنَد ... بَـــين الثنايـــا ومســـــقط اللبـــــد

لمـــا رَأَيْـــت الـــديار قـــد درســـت ... أيقنـــــت أَن النَّعـــــيم لـــــم يعـــــد

وبعد ما سمع الرشيد ما غنت رق قلبه لَهَا وَأمر بإطلاقها فَانْصَرَفت"(١) .

(١) الوافي بالوفيات ، الصفدي ، ج: ١٤ ، ص: ٢٢ ، وانظر: الأعلام ، للزركلي ، ج: ٢ ،ص: ٣٤١

متيم الهاشمية

ذكر الأصفهاني متيم الهشامية جارية علي بن هشام وهي أم ولده، وبعض أخبارها، قائلا أنها: مغنية شاعرة، كانت متيم صفراء مولدةً من مولدات البصرة، وبها نشأت وتأدبت وغنت "وأشار إلى أنها أخذت الغناء عن إسحاق وعن أبيه. وأشار في أغانيه، أنها كانت تتمتع بجمال حسن الوجه،وإجادة الغناء، بالأدب الرفيع" وكانت من أحسن الناس وجهاً وغناءً وأدباً. وكانت تقول الشعر ليس مما يستجاد، ولكنه يستحسن من مثلها. وحظيت عند علي بن هشام حظوةً شديدة، وتقدمت على جواريه جمع عنده، وهي أم ولده كلهم "[1].

ومما يساق من نوادر، وأحاديث عن متيم أنها في يوم من الأيام "مرت على باب مولاها، فرأته وعليه المزابل، وهو مسود، فوقعت مغشياً عليها، ثم أفاقت، وقالت: [من السريع]

يـــا منـــزلاً لـــم تبـــل أطلالـــه　　　حاشـــا لإطلالـــك أن تبلـــى
لـــم أبـــك أطلالـــك، لكننـــي　　　بكيـــت عيشـــي فيـــك ولـــى[2]"

وفي غاية التماهي العاطفي، حين بدت هذه الجارية قادرة على التعبير عن حبها ، بل تزداد في حبها غنجا ودلالا، فهي لا تفصح عن حبها حين تغضب تجاه مولاها علي بن هشام .مكتفية برؤيته صابرا متحملا ،بقلب أمضه الحب... ونجد ذلك يتمثل عندما غضبت على مولاها علي بن هشام، فتمادى عتبها فكتب إليها:" الإدلال يدعو إلى الإملال، وربّ هجر دعا إلى صبر، وإنما سمي القلب قلبا لتقلّبه، ولقد صدق العباس بن الأحنف حيث يقول: [من الخفيف]

لا أرانـــي إلا ســـأهجر مـــن ليـــ　　　س يرانـــي أقـــوى علـــى الهجـــران
ملّنـــي واثقـــا بحســـن وفـــائي　　　مـــا أضـــرّ الوفـــاء بالإنســـان[3]"

[1] الأغاني ، الأصفهاني ، ج: ٧ ، ص: ٢٠٨
[2] الإماء الشواعر ، الأصفهاني ، ص: ٩٢- ٩٣
[3] التذكرة الحمدونية ، بهاء الدين البغدادي ، ، ج: ٦ ، ص :١١١

رابعة العدوية

رابعة العدوية البَصْرِيَّةُ، الزَّاهِدَةُ، العَابِدَةُ، الخَاشعَةُ،" أُمُّ عَمْرٍو رَابِعَةُ بِنْتُ إِسْمَاعِيْلَ، وَلاَؤُهَا لِلْعَتَكِيِّينَ[١]".استغرقت في الحب الإلهي، وملك عليها ذاتها ومشاعرها، فانطلقت تصدح بأرق الشعر وأعذبه ،تجوب أرجاء الدنيا ولسانها لا يلهج إلا بذكر الله ، ابتعدت عن الدنيا وملذاتها ، وعاشت عيشة دعتها إلى التقرب بكل حواسها ومداركها لله تعالى .

وذكر ابن خلكان في كتاب وفيات الأعيان عن نسب رابعة بنت إسماعيل العدوية،" أم الخير، مولاة آل عتيك، البصرية: صالحة مشهورة، من أهل البصرة، ومولدها بها. لها أخبار في العبادة والنسك، ولها شعر: من كلامها: (اكتموا حسناتكم كما تكتمون سيئاتكم) توفيت بالقدس، وقال ابن خلكان: (وقبرها يزار، وهو بظاهر القدس من شرقيه، على رأس جبل يسمى الطور)[٢]".

وقد اختلف المؤرخون في تاريخ وفاة رابعة العدوية، فقال ابن خلكان" :وكانت وفاَتها في سنة خمس وثلاثين ومائة[٣]"، كما في شذور العقود لابن الجوزي، وقال غيره :"سنة خمس وثمانين ومائة ... والشيء نفسه نجده عند ابن العماد الحنبلي، فقد ذكرها مع وفيات سنة خمس وثلاثين ومائة، ثم قال" :وقيل توفيت سنة خمس وثمانين ومائة "[٤].

---

(١) سير أعلام النبلاء،: شمس الدين أبو عبد الله محمد بن أحمد ، ج:٨ ، ص: ٢٤١، انظر ترجمتها صفوة الصفوة ،جمال الدين أبو الفرج عبد الرحمن بن علي بن محمد الجوزي (ت: ٥٩٧هـ)،تحقيق: خالد مصطفى طرطوسي ، دار الكتاب العربي، بيروت ، ١٤٣٣هـ=٢٠١٢م ، ص: ٧٠٨ .

(٢) وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان ابن خلكان ، ،ج:٢ ، ص: ٢٨٥

(٣) المصدر السابق ، ج: ٢ ،ص: ٢٨٧

(٤) شذرات الذهب في أخبار من ذهب ،ابن العماد ،حققه: عبدالقادر الأرناؤوط، محمود الأرناؤوط، ط:١، دار ابن كثير، دمشق ،بيروت، ١٤٠٨ هـ = ١٩٨٨ م ، ج: ٢، ص: ١٥٧.

ويحاول الدكتور سعيد بو فلاقة في (مجلة حوليات التراث) توضيح التاريخ الأقرب للوفاة معللا ذلك بقوله " ويبدو أن التاريخ الأقرب إلى الصواب هو سنة خمس وثلاثين ومائة للهجرة، لأن المصادر التي قالت بِهذا التاريخ ذكرته كخبرٍ صحيح بينما شككتْ في الروايتين الأخريين باستعمالها الفعل المبني للمجهول" قيل " أو قال بعضهم .وكذلك ذكرت هذه المصادر أن الكثيرين من معاصريها تقدموا لخطبتها ومنهم الحسن البصري، وهو توفي سنة عشر ومائة للهجرة، فمن غير المعقول أن يكون خطبها أو اتصل بها إذا كانت توفيت سنة ١٨٠ هـ أو ١٨٥ هـ عن عمر يناهز الثمانين سنة حسب ما ورد في بعض المصادر؛ لأن عمرها عند وفاته زهاء عشر سنوات، وإذن فالأقرب إلى الصحة أن تكون توفيت سنة ١٣٥هـ "[١].

ويجدر بالذكر هنا أنها أكثرت من المثل العليا للدين، وللحب الإلهي، فلقد استولى حب الإله على نفس رابعة ، وتربع في أحشائها وسكن مهجتها فأصبحت ، تطلب وصاله ورضاه . " وكانت رابعة العدوية تصلي في اليوم والليلة ألف ركعة، وتقول: والله ما أريد بها ثوابا ولكن ليسر ذلك رسول الله صلى الله عليه وسلم "[٢].

وفي ختام حديثنا ننوه بشعرها، الذي نقف عنده في باب التصوف وهو : أن شعرها كان قليلا بالقياس مع شهرتها التي شرقت وغربت، وصالت وجالت، إذ لم يتجاوز عدد القصائد التي وصلت إلينا من شعرها عشر ...ولعلّ شهرتها كانت بسبب كونها رائدة الحب الإلهي والعشق الرباني في الإسلام. فلقد اقتصر شعرها على غرض واحد من الأغراض الشعرية وهو الشعر الصوفي، فشعرها لا يخرج عن حبها لله وفنائها فيه وزهدها في الدنيا لانشغالها بحب الخالق وهي سباقة في هذا الغرض .

وكان شعرها من حيث قيمته الفنية في مجمله قليل التكّلف بعيدا عن الخيال والتفلسف، خاليا من العبارات المنمقة، ضعيف المبنى، عميق الدلالة. ويتميز شعرها بالشعور الديني الصادق والعاطفة الجياشة، ولكن معانيها متكررة في أحايين كثيرة، ولا تخرج معانيها في الشعر عن معانيها في النثر؛ حبها لله وفناؤها فيه.

---

[١] مجلة حوليات التراث ، د . سعيد بو فلاقة ، جامعة عنابة ، العدد الثامن ، ٢٠٠٨ م، ص: ٢٦

[٢] المستطرف في كل فن مستظرف ، الأبشيهي ، ج:١ ، ص : ٧ .

هيلانة (جَارِيَة الرشيد)

" هيلانة جَارِيَة الرشيد هَارُون كَانَ شَدِيد الحبّ لَهَا، وَكَانَت قبله ليحيى بن خَالِد الْبَرْمَكِي[1] وَكَانَ الرشيد قبل الْخلَافَة يمْضِي إِلَى دَار يحيى فَلَقِيته فِي مَمَرٍّ فَأخذت بكُمّه، وَقَالَت لَهُ مَا لنا فِيك من نصيب، فَقَالَ: وَكَيف السَّبِيل إِلَيكِ؟ قَالَت تطلُبني من هَذَا الشَّيْخ فطلبها من يحيى، فَوَهَبَهَا لَهُ فغلبَتْ عَلَيْهِ وأقامت عِنْده ثَلَاث سِنِين ثمَّ مَاتَت فوجِد عَلَيْهَا وجدا شَدِيدا، وَقَالَ فِيهَا:[من السريع]

قـد قلـت لمَـا ضـمّنوكِ الثَّـرى	وجالـت الحسـرةُ فِـي صَـدْرِي
اذهَـب فَـلَا واللهِ لَا سَـرّني	بعْـدك شـيءٌ آخِـرَ الـدَهر

وَقَالَ الْعَبَّاس بن الْأَحْنَف:[من الكامل]

يَا من تباشرتِ الْقُبُور بموتها	قصَدَ الزمانُ مساءَتي فرماكِ
أبقَى الأنيسَ فَلَا أرى لِيَ مؤنساً	إِلَّا التردُّد حيثُ كنت اراك
مَلِكٌ بكاكِ وَطَالَ بعدك حُزنُه	لَو يستطيعُ بملكه لفداك
يحمي الْفُؤَاد عَن النِّسَاء حفيظةً	كَيْلا يحِلَّ حِمَى الْفُؤَاد سِواك

فَأعْطَاهُ الرشيد أَرْبَعِينَ ألفا، وَقَالَ لَو زدتَ لَزِدناك. ووفاتها رَحمهَا الله تَعَالَى ثَلَاث وَسبعين وَمِائَة [2] "

---

[1] أبو الفضل يحيى بن خالد بن برمك وزير هارون الرشيد – وقد تقدم ذكر ولديه جعفر والفضل كل واحد منهما في بابه؛ وكان جدهم برمك من مجوس بلخ، وكان يخدم النوبهار وهو معبد كان للمجوس بمدينة بلخ توقد فيه النيران، واشتهر برمك المذكور وبنوه بسدانته، وكان برمك عظيم المقدار عندهم.وفيات الأعيان ، ج: ٦، ص: ٢١٩

[2] الوافي بالوفيات، ، ج ٢٧ ، ص ٢٤٠-٢٤١

بصبص جارية ابن نفيس

وفي ذكر أخبار بصبص جارية ابن نفيس في كتاب الأغاني يقول الأصفهاني :" كانت بصبص هذه جارية مولدة من مولدات المدينة، حلوة الوجه، حسنة الغناء، قد أخذت عن الطبقة الأولى من المغنين، وكان يحيى بن نفيس مولاها-وقيل نفيس بن محمد، والأول أصح- صاحب قيان يغشاه الأشراف، ويسمعون غناء جواريه، وله في ذلك قصص نذكرها بعد، وكانت بصبص هذه أنفسهن وأشدهن تقدما(١)".

وجاء في كتاب مسالك الأبصار في ممالك الأمصار أن بصبص " جارية سمراء تهزأ بالأسمر، وترسل في طرفها الأسود الموت الأحمر، انغمست في ماء الدلال، وطبعت على صورة الهلال، بحمرة دبت في وجناتها، وأمكنت بواكير الورد من جناتها، وذبلت نرجس العيون وأقاح المقل من جناتها، وروّقت في رضابها الرحيق، وأشعلت فيما تحت نقابها الحريق، وجلتها كالبدر يعلوه تحت الشفوف غيم رقيق، كلف بها المهدي على عفاف مضاجعه، وكف مطامعه، وصارت إلى ملك حيث الملوك إلى أبوابه وافدة، والأقدار له على عدوه مرافدة، واختصها بأنسه، واستخلصها لنفسه، وأولدها عليّة بنت المهدي، ولهذا نزعت إلى أمها، واغترفت الغناء من يمّها، وكانت قد أدّبها ابن نفيس فمهرت، وحجبها مدة مقصورة على التعليم حتى ظهرت(٢)".

ويسوق لنا ابن عبد ربه، بعضا من المواقف الطريفة لهذه الجارية، والتي جمعت بين الغناء والجمال، وسرعة البديهة والذكاء. فيقول:" كان بالمدينة رجل جعفري من ولد جعفر ابن أبي طالب، وكان يحب الغناء، وكان بالمدينة قينة يقال لها بصبص، وكان الجعفري يتعشقها فقال يوماً لإخوانه: قوموا معي إلى هذه الجارية حتى نكاشفها، فقد والله أيتمت ولدي، وأرملت نسائي، وأخرجت ضيعتي. فقاموا معه حتى إذا جاءوا إلى بابها دقه، فخرجت إليه فإذا هي أملح الناس دلا وشكلاً، فقال لها: يا جارية، أتغنين:[من الوافر]

وكنـــــت أحـــــبكم فســـــلوت عـــــنكم ... علـــــيكم فـــــي ديـــــاركم الســـــلام

---

(١)الأغاني ، لأبي الفرج الأصفهاني ، ، ج ١٥ ، ص ٥٠١

(٢) مسالك الأبصار في ممالك الأمصار ،أحمد بن يحيى بن فضل الله القرشي العدوي العمري، شهاب الدين (ت: ٧٤٩هـ) ، ط: ١، المجمع الثقافي، أبو ظبي، ١٤٢٣ هـ ،ج ١٠ ص: ١٩٧

فاستحيت وخجلت وبكت، وقالت: يا جارية، هاتي عودي. والله ما أحسن هذا ولكن أحسن غيره، فغنت:[من الوافر]

وأتحمـــل أهلهـــا منهـــا فبـــانوا علـــى آثـــار مـــن ذهـــب العفـــاء

قال: فاستحيا والله صاحبنا حتى تصبب عرقاً، ثم قال لها: يا سيدتي أفتستحين أن تغني:[من الطويل]

وأخضع للعتبى إذا كنت ظالما وإن ظلموا كنت الذي أتفضل؟

قالت: والله ما أعرف هذا ولكن غيره، فغنت:[من الطويل]

فـــإن تقبلـــوا بـــالود أقبـــل بمثلـــه وأنـــزلكم منـــا بـــأكرم منـــزل

قال: فدفع الباب ودخل وأرسل غلامه يحمل إليه حوائجه. وقال: لعن الله الأهل والولد والضيعة[١]" .

---

[١] العقد الفريد ، ابن عبد ربه ،ج : ٧ ، ص : ٦٠٧٠

نسيم جارية أحمد بن يوسف

ذكرها الأصفهاني في الإماء الشواعر أنها " مولدة، شاعرة، مغنية [١]". وذكرها الأتليدي في إعلام الناس بما وقع للبرامكة أنها : كانت ذات عقل، وأدب وفضل وكمال، وكان المأمون لا يفارقها في الحضر، ولا في السفر [٢] .

ومن النوادر التي ذكرت عن نسيم جارية أحمد بن يوسف، حين مضت تبكي فقيدها بعاطفة صادقة، وحزن يتجدد كل آن. وذلك حين مات أحمد بن يوسف. فيقول الصفدي في كتابه : " حكى عَليّ بن يحيى ابْن أبي مَنْصُور، أَن الْمَأْمُون كَانَ إِذا تبخرَّ طرح الْعود والعنبر فَإِذا تبخر أَمر بِإِخْرَاج المجمرة، ووضعها تَحت الرّجل من جُلَسَائِهِ إِكْرَاما لَهُ فَحَضَرَ أَحْمد بن يُوسُف يَوْمًا ، وتبخر الْمَأْمُون على عَادَته، ثمَّ أَمر أَن يوضع المجمر تَحت بن يُوسُف، فَقَالَ : هاتوا إِذا الْمَرْدُود، فَقَالَ: ألنا يُقَال هَذَا وَنحن نصل رجلا وَاحِدًا بِستَّة آلَاف ألف دِينَار؟ إنّما قصدنا إكرامك، وَأَن أكون أنا وأنت قد اقْتَسَمْنَا بخوراً وَاحِدًا يحضر عنبر، فأحضر مِنْهُ شَيئا فِي غَايَة الْجَوْدَة فِي كل قِطْعَة فِي المجمر يبخّر بهَا أَحْمد، وَيدخل رَأسه فِي زيقه، حَتَّى ينْفد بخورها، وَفعل بِهِ ذَلِك وبقطعة ثَانِيَة وثالثة، وَهُوَ يَصِيح ويستغيث، وَانْصَرف إِلَى منزله، وَقد احْتَرَقَ دماغه، واعتلَّ وَمَات ،وَكَانَت لَهُ جَارِيَة يُقَال لَهَا نسيم، كَانَ لَهَا من قلبه مَكَان خطير، فَقَالَت ترثيه: [من الطويل]

وَلَــو أنّ مَيتــا هابــه الْمَــوْت قبلــه ... لمــا جَــاءَهُ الْمِقْــدَار وَهُــوَ هيــوب
وَلَــو أنّ حيّــاً قبلــه صــانه الــردى ... إذا لــم يكــن لــلْأَرْض فِيــهِ نصــيب

وَقَالَت ترثيه أَيْضا:[من البسيط]

نَفسِي فداؤك لَو بِالنَّاسِ كلّهم ... مَا بِي عَلَيْك تمنّوا أَنهم مَاتُوا
.....
وللورى موتَة فِي الدَّهْر وَاحِدَة ... فألسننا حَرْب وأبصارنا سلم
وَتَحْت استراق اللحظ منا مودّةٌ ... تطلّع سراً حَيْثُ لَا يبلغ الْوَهم[٣]"

---

[١] انظر : الإماء الشواعر ، الأصفهاني ، ص :٨١

[٢] انظر : إعلام الناس بما وقع للبرامكة ، محمد الإتليدي (ت: ق ١٢هـ) ،المحقق: محمد أحمد عبد العزيز سالم، ط: ١ ، دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان ، ١٤٢٥ هـ = ٢٠٠٤ م ، ص: ٢٣٤

[٣] الوافي بالوفيات ، الصفدي ، ج : ٨ ، ص : ١٨٣

غادر جارية الخليفة موسى الهادي

لم يذكر أصلها في كتب التراجم، ولم يدرجها الأصفهاني في كتابه ضمن الإماء الشواعر، كل ما ذكر عنها أنها" كانت لموسى الهادي، كان يُحِبُّهَا حُبًّا شَدِيدًا جِدًّا، وَكَانَتْ تُحْسِنُ الْغِنَاءَ جداًو...[(١)]" وذكر ابن الأثير سنة وفاتها ١٧٣ [(٢)].

ومما يذكره الحموي لنا في كتابه ثمرات الأوراق، قصة صارخة عن مخالفة الوجدان والمشاعر،" فبينما هي يوما تغني الهادي، إذ أخذته فكرة غيبته عنها، وتغير لونه، فسأله بعض الحاضرين: ما هذا يا أمير المؤمنين؟ فقال: أخذتني فكرة أني أموت، وأخي هارون يتولى الخلافة بعدي، ويتزوج جاريتي هذه. ففداه الحاضرون ودعوا له بطول العمر، ثم استدعى أخاه هارون فأخبره بما وقع فعوذه الرشيد من ذلك، فاستحلفه الهادي بالأيمان المغلظة من الطلاق والعتاق، والحج ماشيا حافيا، ألّا يتزوجها، فحلف له، واستحلف الجارية كذلك فحلفت له، فلم يكن إلا أقل من شهرين حتى مات، ثم خطبها الرشيد فقالت: كيف بالأيمان التي حلفناها أنا وأنت؟ فقال: إني أكفر عني وعنك، فتزوجها وحظيت عنده جدا، حتى كانت تنام في حجره فلا يتحرك خشية أن يزعجها، فبينما هي ذات ليلة نائمة إذا انتبهت مذعورة تبكي فقال لها: ما شأنك؟ فقالت: يا أمير المؤمنين ! رأيت الهادي في منامي هذا وهو يقول:[من مجزوء الكامل]

أخلفتِ عهدي بعد ما	جاورتُ سكَّانَ المقابر
ونسيتِني وحنثتِ في	أيمانِكِ الكذب الفواجر
ونكحت غادرة أخي	صدق الذي سماك غادر
أمسيتُ في أهلِ البلى	وعددت في الموتى الغوابر
لا يهنك الألف الجديد	ولا تدر عنك الدوائر
ولحقت بي قبل الصبا	ح وصرت حيث غدوت صائر

فقال لها الرشيد: أضغاث أحلام ..." فقالت: كلا والله يا أمير المؤمنين، فكأنما كتبت هذه الأبيات في قلبي ثم ما زالت ترتعد وتضطرب، حتى ماتت قبل الصباح[(٣)] .

---

(١) البداية والنهاية، ابن الأثير، ج : ١٣ ، ص : ٥٧٢

(٢) انظر البداية والنهاية،ج :٣، ص: ٥٧٢

(٣) ثمرات الأوراق، ابن حجة الحموي، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، المكتبة العصرية، صيدا ، بيروت، ١٤٢٦هـ= ٢٠٠٥م، ص : ٢٧٩.

سكن جارية محمود الوراق:

ذكرها ابن المعتز في طبقاته أنها حسنة الخلق، كثيرة الأدب، طيبة الغناء، تقول الشعر، فتجيد المعاني، وتحسن الألفاظ [١]، ومن طريف ما يذكر عنها " لمّا أَرَادَ مَحْمُود بيعهَا رفعت قصّةً إِلَى المعتصم تسأله أَن يَشْتَرِيهَا فلمّا نظر فِي قصّتها خرّقها وَرمى بِهَا لِأَنَّهُ كَانَ أَرَادَ مرّةً ابتياعها فَأَبت فَقَالَت سكن فِي ذَلِكَ [من الْبَسِيط]

مَا للرسول أَتَاني مِنكَ الياسِ أحْدَثْتَ بعد ودادٍ جَفْوَةً الفاسي
فَهبْكَ أَلْزَمْتَني ذَنْباً بِظُلْمِكَ لي مَاذَا دَعَاكَ إِلَى تَخْرِيقِ قِرْطاسي
يَا مُتبِعَ الظلمِ ظُلْماً كَيْفَ شِئْت فَكُن عِنْدِي رِضاكَ عَلى العَيْنَيْنِ والراسِ
إنِّي أُحِبُّكَ حُبّاً لَا لِفاحِشَةٍ وَالحُبُّ لَيْسَ بِهِ فِي اللهِ مِن باسِ
قُلْ لِلْمُشارِكِ فِي اللَّذَّاتِ صاحِبَها ومُدمنَ الكأس يحسوها مَعَ الحاسي
إنّ الإمامَ إذا أرْقا إِلَى بَلَدٍ أرْقَى إِلَيْه لِعُمْرانٍ وإيناسِ
أمت تَرَى الغيثَ قَد جَاءَتْ أَوَئِلُهُ والعُودُ نِصْفُ الذُرَى مستَوْرِقٌ كاسِ
وَأَصْبَحَتْ سُرَّ مَن رأى داراً لِمَمْلَكَةٍ قَكينُها بَيْنَ أنهْارٍ وَأغْراسِ
يَا غارِسَ الآس وَالوَردِ الجَنِيِّ بِها غَرْسُ الإمامِ خِلافُ الوَرْدِ والآسِ
كَبابَكٍ وَأَخِيه إذْ سَما لَهُما بباترٍ للشَوَى والجِيدِ خَلّاسِ
غِراسُه كُلُّ عاتٍ لَا خلاق لَهُ عَبْلِ الذراعِ شَدِيدِ البأسِ قعّسِ
وَهَكذا لَمْ يَزَلْ فِي الدهرِ تَعْرِفهُ غرْسُ الخَلائِفِ مِنْ أوْلادِ عَبّاسِ
وحاوَلا القَدْحَ فِي مُلْكِ الإمامِ وَدو نَ المُلْكِ قَدْ عَلِما آساد أجْيَاسِ
فِي ظِلِّ مُعْتقِدٍ لِلْحِقْدِ مُعْتَصِمٍ باله للأُسدِ غَلّابٍ وفرّاسِ
أما تَرَى بابكاً فِي الجَوِّ مُنتَصِباً عَلَى مُلَمْلَمَةٍ مِنْ صَنْعَةِ الفارسِ
بَيْنَ السَماءِ وَبَين الأَرضِ مَنْزِلُهُ وَقائِماً قاعِداً جِسْماً بِلا راسِ [٢]

---

[١] انظر :طبقات الشعراء، عبد الله بن محمد ابن المعتز العباسي (ت: ٢٩٦هـ) ،تحقيق: عبد الستار أحمد فراج، دار المعارف ، القاهرة، ط: ٣، ص: ٣٦٦

[٢] الوافي بالوفيات، صلاح الدين خليل بن بيك الصفدي، تحقيق: أحمد الأرناؤوط، تركي مصطفى، دار إحياء التراث العربي، بيروت ، لبنان، ج: ١٥، ص: ١٨١

ويتضح جليا أن من نتيجة انتشار البذخ في حياة الخلفاء وحواشيهم من البيت العباسي ومن الوزراء والقواد وكبار رجال الدولة ومن اتصل بهم من الشعراء والمغنين والعلماء والمثقفين ، حيث كانت خزائن الدولة هي المعين الغَدِق الذي هيأ لهذا الترف ، فلا عجبا من التاريخ إذا سجل ظاهرة انتشار الجواري فلقد كان رقيق النساء من الجواري أكثر عدداً من رقيق الرجال .ولاريب في أن هذا كله نتيجة الوضع الاجتماعي الذي ساد في العصر العباسي .

وعلى الرغم من ذلك كان للإماء أثر في ميداني الشعر والنثر؛ مما يوحي إلى انخراطهن في النشاط الفكري، وتجاوبهن مع الناحية الثقافية، وسأبين في الصفحات التالية من الفصل الثاني نواحي شعر الإماء والخصائص الموضوعية في ظلال الخلافة العباسية ببغداد .

*** الفصل الثاني :الخصائص الموضوعية في شعر الإماء

الحب والغزل

المجون

الهجاء

المديح

التصوف

الرثاء

اللقاء والفراق

الأمل واليأس

الاعتذار

الوفاء

إن الوضع الذي عرف عن العصر العباسي، أتاح الحرية لكل من عاش به، فزخر الأدب بشعراء نظموا أشعارهم في أغراض شتى، ولا ننسى دور الجواري في ذلك، فهن يعتبرن من مظاهر الجمال العباسي آنذاك، فأثرى وجودهن الشعر، فضلا عن أن منهنَّ من نظم الشعر، وتغنى به، ولعل البيئة الاجتماعية حفزت مشاركتهن في الشعر، فلقد عاش أبناء المجتمع العباسي وسط أجواء الحرية وفي أوج الانفتاح والتحضر، ولا شك أن الجواري تمتعت بهذه الحرية وشاركت في نشرها.

فقد كانت قصور الخلافة والدور والبيوت "عامرة بالجواري الحسان اللائي تلقين دراسات خاصة في فن معاملة الرجال ومحاولة إغرائهم واجتذاب قلوبهم وأموالهم، كما تلقين دراسات خاصة في الغناء بأنواعه المختلفة وفي فنون الإيقاع والعزف على الآلات الموسيقية وفي أنواع الرقص والتثني، وكانت لديهن ثقافة عامة لا بأس بها، وخاصة في الشعر لتوسلهن به إلى الغناء والعزف, حتى أننا نجد من بينهن شواعر لهن شعر رقيق مثل عريب ومقيم وجنان معشوقة أبي نواس وعنان جارية النطفي"(١).

إذن تنوعت العلوم التي تثقفت بها الجواري، ما بين الشعر والكتابة والخط والغناء، حتى أن المأمون " عتب على عريب بهجرها أياما ثم اعتلت فعادها، فقال لها: كيف وجدت طعم الهجر، فقالت: يا أمير المؤمنين، لولا مرارة الهجر ما عرفت حلاوة الوصل، ومن ذم بدء الغضب، أحمد عاقبة الرضا، فخرج المأمون إلى جلسائه فحدثهم ذلك، ثم قال: أترى هذا لو كان من كلام النظام ألم يكن كبيرا" (٢).

---

(١) اتجاهات الشعر العربي في القرن الثاني عشر، محمد مصطفى هدارة، ط: ١، دار المعارف، القاهرة ،١٩٦٣م، ص: ٦٢

(٢) مسالك الأبصار في ممالك الأمصار، ج: ١٠، ص: ٦١

وهناك مجموعة من الجواري نظمن الشعر وتفوقن في نظمه، يحضر مجالسهن الأدباء ويتبارين مع فحول الشعراء. وكان لهن أثر بارز في الأدب العربي. فلقد عرفت عريب المأمونية بالفصاحة والبلاغة، فضلا عن قول الشعر، فقد كانت شاعرة المأمون ومن بعده المعتصم بالله ثم المتوكل على الله[١] .

فحين تصبح ثقافة الجواري محط أنظار الخلفاء، والأغنياء ، وتزخر المجالس الأدبية بهن وبحضور الشعراء والمثقفين، وتتحول هذه المجالس منابر للعلم والثقافة، فطبيعي أن يشكل عاملا مهما من عوامل الحركة الأدبية والعلمية في قصور الخلافة ، وهذا ينعكس بالتأكيد على مجالس العلم والأدب. ولا شك أن هذا النتاج يثري الأدب العربي بتنوع أغراضه، وبتعدد صوره، وبعذوبة ألفاظه ووحي تعبيره .

وسنخصص القول في هذا الفصل عن فنون الشعر التي برعت فيها الإماء الشواعر . فلقد كان التنافس كبيرا بينهن لإظهار قدرتهن في موهبة الشعر والتغني به. فلقد ظهرت لغة الشعر رقيقة في الغزل، وشديدة في الهجاء، وصادقة في الرثاء، ومولعة في الحب، وصريحة في الاعتذار، ومخلصة في الوفاء. وذلك نتيجة تأثر هذه اللغة بالحياة المتحضرة الجديدة، وبالثقافة الشائعة. والجدير بالذكر إن الحضارة الجديدة وتغير العلاقات الاجتماعية وثقافة المجتمع وظهور الغناء والترف ومجالس الأنس واللهو وما إلى ذلك، قد يظهر شيئًا فشيئًا في شعر الإماء اللاتي رافقن هذه النقلة الحضارية في المجتمع العباسي، وقد سار هذا المنحى في اتجاهات شتى في الأدب عمومًا والشعر خصوصا.

ومن يقرأ كتب الأدب عامة، ككتاب الإماء الشواعر، والأغاني للأصفهاني، وغيرها، يجد أخبارًا كثيرة تصور حب الإماء للغناء، وكيف أنهن عشن للحب والغزل، فانشدن المقطوعات الغزلية التي تتناسب والغناء، ولذا نجد هذا الفن قد تطور في هذا العصر- بتأثير الغناء – تطورًا واسعًا.

---

[١] انظر: البداية والنهاية، ج: ١٤، ص: ٦٣٢ .

الحب و الغزل :

الغزل لغة " حديث الفتيان والفتيات، واللهو مع النساء ومغازلتهن : محادثتهن ومراودتهن، والتغزل : التكلف لذلك [١]. وفي المثل " هو أغزل من امرئ القيس "[٢].

وقد التقت الجارية بالرجال في البيت والأسواق ، ومجالس اللهو والأنس، وتحدثت معهم، فقد عرفت الرجل سيدا في البيت، وضيفا في المجالس، ومستمعا لشعرها وغنائها، وعاشقا ينظم شعر الغزل فيها. وقد تعجب هذه الجارية بأحدهم، وربما تهيم به، فلقد أشار إلى ذلك الدكتور، محمد عبدالعزيز الكفرواي، حين قال عن الحب: " أحبت المرأة كما أحب الرجل ، وعانت حرارة الحب مثله تماما ، وكما وجد بين الشعراء من هو عفيف في حبه ، كذلك وجد بين النساء العفيفات، وكما وجد الحسيو ، الذين ينظرون إلى الحب على أنه شهوة ، كذلك كان حال بعض النساء، وإن كانت النفس في كلا الحبين تتجه إلى الاتصال بمن تحب، ولكن الفارق ، يكمن في وسيلة الاتصال ونتيجته ، فأصحاب الحب الحسي لديهم المقدرة على الوصول إلى غايتهم ، على حين نجد أصحاب الحب العفيف أجبن من الوصول إلى غايتهم، تغلبهم عواطفهم وتخور قواهم ، فيعانون حرارة الوجد طيلة حياتهم "[٣].

وقد تضمن نتاج الإماء الشواعر مادة غزيرة وصوراً خصبة في موضوع الغزل. فهو شغف الإماء الشواعر. وهو موضوع شعري يناسب المرأة؛ لأنها تنفِّس من خلاله مشاعرها الفياضة، وتظهر نفثاتها الحرى إزاء معاناتها من آلام الجوى، وحرقة الهوى، وصبابة الشوق .

---

(١) لسان العرب ، ابن منظور ، مادة (غزل)

(٢) جمهرة الأمثال، أبو هلال العسكري، ط : ١ ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ، ١٤٠٨هـ = ١٩٨٨م ،ج : ٢ ، ص: ٧٠

(٣) الشعر العربي بين الجمود والتطور، محمد بن عبدالعزيز الكفراوي، ط: ١ ، دار نهضة مصر ، القاهرة، ١٩٥٧م ، ص: ٥٩ .

لذا تربع الغزل على عرش الشعر النسائي في العصر العباسي، ويشير قدامة بن جعفر إلى الأسلوب في الغزل قائلا:" ولما كان المذهب في الغزل إنما هو الرقة واللطافة والشكل والدماثة، كان ما يحتاج فيه أن تكون الألفاظ لطيفة مستعذبة مقبولة، غير مستكرهة، فإذا كانت جاسية مستوخمة كان ذلك عيباً، إلا أنه لما يكن عيباً على الإطلاق، وأمكن أن يكون حسناً، إذ كان قد يحتاج إلى الخشونة في مواضع مثل ذكر البسالة والنجدة واليأس والمرهبة، كان أحق المواضع التي يكون فيها عيباً الغزل لمنافرته تلك الأحوال وتباعده منها" (١).

ولعل بعض غزل الإماء صدر عن حشمة، أو عفة، أو دار في فلك العواطف الإنسانية، التي لا تخدش الحياء ولا تحرك الشهوات، ويتسم هذا النوع بذكر المعاناة في الحب، والمشاعر السامية ، والعواطف الجياشة دون أي وصف حسي للمعشوق، فهو يصدر عن صدق عاطفة وهوى، وعن قلب كللته الأحزان، وعن إحساس يذوب صبابة بعشق المحبوب. ويكفي إشارة ما قاله الدكتور عبد الله عبد الجبار عن الغزل العذري: " فهو الحب الذي لا يدنسه الحبيبان بالشهوة ولا تحوم فوقهما طيور المادية، وقد نسب هذا الحب إلى بني عذرة؛ لأن الحب كان يفتك بهم، وكانوا يستعذبون آلام الحب ويستزيدون أحباءهم منها"(٢).

وإن كانت طبيعة الحياة في العصر العباسي، عرفت مظاهر الترف والنعيم، وما عرف عن الإماء وحياتهن في قصور الخلافة، إلا أن أننا نتلمس في شعرهن غزلا عذريا .

ويصف لنا الأستاذ كحاله، نهاية هذا النوع من الغزل، فيقول: " وينتهي هذا النوع من الحب ، إما بإصابة أحد المحبين المتيمين ، أو المحب والمحبوب معا بعاهات جسدية ونفسية، تنتهي حياة أحدهما أو كل منهما بالهلاك ، والموت الزؤام" (٣).

---

(١) نقد الشعر، أبو الفرج قدامة بن جعفر ، (ت: ٣٣٧هـ)، تحقيق: محمد عبدالمنعم خفاجي، دار الكتب العلمية ،بيروت، (د.ت) (د. ط)، ص: ١٩١

(٢) قصة الأدب في الحجاز، عبد الله عبد الجبار، محمد عبد المنعم خفاجى، مكتبة الكليات الأزهرية،(د . ت) ، ص : ٥٢٢

(٣) الحب من الأدب، عمر رضا كحالة ، مؤسسة الرسالة ، ط: ١ ، ١٣٩٨هـ = ١٩٧٨م . ص: ١٨٦

ومما قيل عن العشق أنه " أرق الشراب، وأدب من الشباب، وهو طينة عطرة، عجنت في إناء الحلي، حلو المجتنى ما اقتصاد، فإذا افرط عاد أصلا قاتلا، وفسادا معضلا، لا يطمع في إصلاحه، له سحابة غزيرة على القلوب، فتشعب شغفا، وتثمر كلفا، وصريعه دائم اللوعة، ضيق المتنفس، مشارف الزمن، طويل الفكر، إذا جنه الليل أرق، وإذا وضحه النهار قلق، صومه بلوى، وافطاره الشكوى..."[1]

ولعل الشاعرة فضل تعبر عن حرارة الوجد وصبابة الشوق، الذي تعانيه، حين تقسم بعيش محبوبها .فهي حريصة وحذرة من أن تبوح وتصرح باسم عشيقها، كاتمة في نفسها عشق سعيد بن حميد، فتجد في خلوتها مخرجا تبث فيها وجدها، فتقول: [من الطويل]

وَعَيْشِكَ لو صَرَّحتُ باسمِك في الهوى لأقصَرتُ عَنْ أشياءَ في الهَزلِ وَالجَدِّ
ولكِنَّنَـــي أُبْـــــــــدِي لِهَذا مَوَدَتي وذاكَ وأخْـــــلُو فيكَ بالبـثِ والوَجْدِ

وتكمل لوحة هذا الغزل فيما تقوله فضل، حين تتحلى بالحكمة والحذر والذكاء، ويتضح ذلك في تبرير فعلتها بعدم تصريح اسم عشيقها، وهو الخوف ممن يضمر العداوة لهما (الكاشح)، حرصا أن يسعى إلى تفريقهما. فيكثر الحديث عن الرقيب والواشي ، ذلك الذي يفسد لحظات الحب السعيدة ويسعى دائما لإفساد العلاقة.

مخافةَ أن يُغرِي بِنَا قَوْلُ كَاشِحٍ عَدوّاُ فَيَسْعَى بِالوِصَالِ إلى الصّـدّ[2]

[1] الحب عند العرب دراسة تاريخية أدبية، المكتب العالمي للبحوث، منشورات دار مكتبة الحياة بيروت لبنان، (د.ت)، (د.ط)، ص: ١٥

[2] الإماء الشواعر، ص: ٥٣

ويتضح هذا الضرب من الغزل لدى الجارية سلمى اليمامية جارية أبي عباد، فلقد أشارت إلى ما صنعه الزمان حين أبقى لها البغيض وسلبها إلفها. فبغياب حبيبها تلتهب مشاعرها ، وتتأجج نار شوقها وأحاسيسها ، حتى بلغت أوج الانفعال العاطفي، فجاء شعرها معبرا عن مرارة فقدها للحبيب ، حتى انها تحاول أن تغفو، حتى تراه طيفا جميلا، متهمة تلك الحالة بأنها من الكبائر، إذ كيف يهنأ لها بال، ويسكن لها حال ، وهي في حال صعب، تقول :[من الكامل]

يكفِي الزَّمانَ فِعَالُه يَكفِي ... أبْقَى البَغِيضَ وبَزَّنِى إلْفِي[1]
يا نَازِحاً شَطَّ المَزارُ بِه ... شَوقِي إليكَ يَجِلُّ عَنْ وَصْفِي
أسهرْتَ عَينِي فِي تَفَرُّقِنَا ... ما التَذَّ بَعْدَكَ بالكَرَى طَرْفِي
أُغْفِي لِكَي أَلْقَاكَ في حُلُمِي ... ومن الكبائرِ ثَاكِلٌ يُغْفِي[2]

وقد سبقها إلى معنى لقاء الحبيب في النوم، قيس بن ذريح ، في قوله :[من الطويل]

وإني لأهوى النومَ في غير حينِه ... لعل لقاءً في المنامِ يكونُ
تُحَدِّثُني الأحلامُ أنّي أراكُم ... فيا ليتَ أحلامَ المَنامِ يقينُ[3]

وكذلك ذو الرمة في قوله: [من الطويل]

أراني إذا هَوَّمْتُ يا ميُّ زُرْتِني ... فَيَا نِعْمَتا لَوْ أنَّ رُؤيَايَ تَصدُقُ[4]

---

(١) [بزز] بَزَّهُ يبزه بَزّاً: سلبَه. وفي المثل: " من عز بز " أي مَن غلب أخذ السَّلَبَ. وابْتَزَزْتُ الشيءَ، أي استلبته. انظر : الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية، الجوهري ، ج: ٣ (مادة بزز).

(٢) الإماء الشواعر، ص: ٨٦

(٣) ديوان قيس بن ذريح، شرحه : عبدالرحمن المصطاوي، ط: ٢، دار المعرفة، بيروت ، لبنان ، ١٤٣٥هـ = ٢٠٠٤م، ص: ١١٥.

(٤) ديوان ذي الرمة، أحمد حسن بسبح، ط: ١،دار الكتب العلمية : بيروت ، لبنان، ١٤١٥هـ= ١٩٩٥م، ص: ١٧٩

وفي صورة أخرى، تبين لنا أبيات متيم الهاشمية مدى ملائمة تلك المعاني للتعبير عن صدق العاطفة والشعور. حيث جعلت من كتابها تصريحا لما تعانيه وما تلاقيه. ليصل إلى حبيبها، إذ ذكرت أن غرضها من رسالاتها تخفيف آلامها الحرى .[من الطويل]

جعلتُ كِتَـابِي عَبْرَةً مُسْتَهِلَّةً عَلَى الخَدِّ مِنْ مَاءِ الجُفُونِ سُطُورُ
وَرُسْلِي بِحَـاجَاتِي وَهُنَّ كَثِيرةٌ إلَـيكَ إشـارَاتٌ بِـهَا وَزَفِيرُ(1)

وحين نمضي مع الشاعرة فضل، نجدها تصف حال المتوكل ،إذ تبين لنا صورة الهائم المحروم من مبتغاه، ففي الأبيات صدق عاطفة، ودقة وصف، تجعلنا لا نشك في عشق المتوكل للجارية "علم". فيتضح لدينا ما آل إليه المتوكل بسببها، حيث أن ابتعاد هذه الجارية عنه تسبب له بالعناء ، فصار غرضا للتهم وسوء الظن: [مجزوء الكامل]

علـمَ الجـمالِ تركتِنـي فـي الحـبِّ أشـهرَ مِـنْ عَلَـم
ونَصَبْتِـنِي يَـا مُنْـيَتي غـرضَ المَظَنَّـةِ وَالـتُّهَم(2)

وللشاعرة فضل أبيات أخرى في غزلها، تتسم بصدق العاطفة الجياشة، إذ كانت تهوى رجلا يحضر مجلس الخليفة، وقد أرسل إليها تصريحا عما تكنه نفسه وخواطره من مشاعر، مصورا حبه وما يعانيه من عاطفة صادقة، وحب باق لا ينقضي بزيارة عابرة:[من الطويل]

ألا ليت شعري عنك هل تذكرينني فذكـرك في الدنيا إليَّ حبيبُ
وهل لي نصيب في فؤادك ثابت كمـا لك عندي في الفؤاد نصيبُ
ولست بمتـروك فأحيا بـزورة ولا النفـس عند اليأس عنك تطيبُ(3)

(1) الإماء الشواعر، ص: ٩٢
(2) الأغاني ، الأصفهاني، ج: ١٩، ص: ٢٠٩
(3) المصدر السابق ، الأصفهاني، ص: ٢١٠

فيأتي الرد من فضل، بأنها تشاطره ما يعاني، وأنها تبادله الحب، مشيرة إلى تمكنه في قلبها، وأنه في عينها مهما بعد عنها، وأظهرت أن الحب أصابها بعلة، فهو الطبيب الذي تستجدي منه الشفاء، فقالت: [من الطويل]

نعـــمْ وإلِهــي إنَّني بكَ صَبَّةٌ	فهــل أنت يا من لا عدمـتُ مُثيــبُ
لمـن أنت منه في الفؤاد مصوَّرٌ	وفــي العين نَصْبُ العينِ حِينَ تغيب
فثــقْ بودادٍ أنت مظهرُ فضـلِه	علــى أن بي سُقــماً وأنـــت طبيبُ[١]

ويؤكد عز الدين إسماعيل، اتحاد الفكرة والشعور والصورة، ويعد ذلك حقيقة مألوفة: " إننا لا نستطيع ان نجد صورا ناجزة للتعبير عن مشاعرنا، أو أفكارنا، بل علينا إذا أردنا أن نحتفظ لهذه العواطف والأفكار بأصالتها أن نقدمها إلى الآخرين في صورتها الخاصة، تلك الصورة التي تتولد تلقائيا مع الشعور نفسه أو الفكرة "[٢].

وقد عبرت محبوبة عن حبها للمتوكل، بطريقتها الخاصة، حين شعرت بميله نحوها ،فلما أحست بإعجاب الخليفة بها، تجرأت وصارحته بالحديث عن لواعج الهوى، وآلام الحب و الجوى، الذي تعاني منه، بكتابة اسم جعفر على خدها. فتحدثت عما اعتراها من عشق بصورة لافتة للنظر، فقالت: [من الطويل]

وَكاتبةٍ بالمسكِ في الخدّ جَعفرا	بِنفسي مخطّ المسكِ مِن حيثُ أثّرا
لَئِن كتبت في الخدّ سَطراً بكفّها	لَقد أودعتَ قَلبي مِن الحبّ أسطرا[٣]

---

[١] الأغاني، الأصفهاني، ج: ١٩، ص: ٢١٠

[٢] التفسير النفسي للأدب، عز الدين إسماعيل ، دار العودة، بيروت، ١٩٨١م، ص:٦٣- ٦٤

[٣] الإماء الشواعر ، ص: ١١٩ ، الأغاني ، ج: ٢٢ ، ص : ١٢٥

ومن طريف شعر نبت جارية المعتمد، التي تغزلت فيها بأحمد بن طاهر، عندما طلب منها أن تجيز له هذا البيت : [من البسيط]

يا نبتُ حُسنكِ يَغشى بهجة القمرِ

فقالت: **قد كاد حـــــــــــسنُكَ أنْ يَبْتَزَنِـــــــي بَصـــرَي**

ثم قالت:

وطيبُ نشرِكَ مِثْلَ المِسْكِ قَدْ نسم ريًّا الرِياضِ عَليه فِي دُجَى السَّحرِ

فهلْ لنا مِـــنك حَظٌّ في مُواصَلَةٍ أو لا فَإنِّـــي راضٍ مـنكَ بالنَّظرِ[1]

إذ جمعت في بيتيها بعض المعاني المطروقة في الغزل، كطيب الرائحة ، والمسك، وريا الرياض. فتبدو الجارية رقيقة في غزلها، حيث تصور مدى تعلقها به، وتسأله اللقاء إن أمكن ذلك، وإن تعذر فالنظرة تكفي .

والشاعرة ككل الشعراء وفية لحبيبها، مهما تغيرت صروف الدهر، ومهما لاقت من مهانة، ومن سخط العذال، ومهما كبر شأن حبيبها ، فهو في نظرها الحبيب ،وتعبر عن ذلك " بدعة " جارية عريب، إذ تتغزل بجمال المعتضد في أبياتها، بألفاظ رقيقة سهلة وشفافة، وعبارات سلسة، وموسيقى عذْبة، ورغم أن الشيب أشعل رأسه، فهي ترى في ذلك الشيب جمالا و وقارا ، وتطلب منه أن يهنأ بالعيش سرورا وحبورا، قالت:[من المجتث]

مـــا ضــــرك الشـــــيب شـــيئا بــــل زدت فيـــــه جمــــالا

قــــد هـــــذبتك الليالــــــــي وزدت فيهـــــــا كمــــــــالا

فعــــش لنــــا فــــي ســــرور وأنعــــم بعيشـــــك بــــالا

فــــي نعـــــمة وحبـــــور ودولــــــــة تتـعالــــــــى[2]

---

(١) الإماء الشواعر، ص: ١٣٠

(٢) المصدر السابق: ص: ١٤١

ولعل من مقاييس جمال المرأة، أن تكون رشيقة القد، وممشوقة القوام، وهيفاء وحوراء. أما الجواري العباسيات فإنهن لم يجدن شعرا يفصِّل معايير وسامة الرجل ، كما نرى عريب تتغزل بالمعتمد بالله ، فلم يكن من غزلها سوى أنها تشبهه بالقمر، وأنه غاية الحسن والجمال، فقالت: [من الكامل]

بالقمـــــــــــرينِ أنـــــــارتِ الـــــــدُّنيا وتَكفْـــــــكَفتْ عــــن أهلِهـــا البَلـــوى

قمـــرُ السَّـــماءِ ووجـــهُ أحمـــدَ إنَّــه فـــي الحســـنِ نـــالَ الغايـــةَ القُصـــوى[1]

والجارية عنان كانت شاعرة متمكنة، ويكفيها أنها استطاعت أن تصور الحب، والعلاقة الودية مع الرجل، في مختلف الأحوال ففي أبياتها.تجعل البكاء عاملا مشتركا بينها وبين حبيبها في سبيل الرحمة والرأفة بالحب، إلا أن الاختلاف في طبيعة الدموع، حيث جعلت دموعها دما لتعبر عن مدى صدق حبها، فتقول: [من الطويل]

ويبكـــــي فـــأبكي رحمـــــةً لبكائـــه إذا مـــا بكـــى دمعـــاً بكيـــت لـــه دمـــا[2]

وهذا غاية التماهي في الحب، حين يرتفي المحب بعاطفته إلى مرتبة رفيعة، يقول شوقي ضيف: أن الشاعر يتغنى بمعشوقته، متذللا متضرعا متوسلا، فهي ملاكه السماوي، وكأنها فعلا وراء السحب، وهو لا يزال يناجيها مناحاة شجية، يصور فيها وجده الذي ليس بعده وجد، وعذابه الذي لا يشبهه عذاب ..." [3]

---

(١) الإماء الشواعر، ص: ١١٢

(٢) المستظرف من أخبار الجواري، السيوطي، تحقيق صلاح الدين المنجد ، ط:١، دار الكتاب الجديد، بيروت، ١٩٦٣ م، ص :٣٩

(٣) تاريخ الأدب العربي في العصر الإسلامي ، شوقي ضيف، ط: ٧، دار المعارف، مصر، (د.ت) ، ص : ٣٥٩، ٣٦٠

ولأن هذا الغزل فيه من الحزن والتأسي، وفيه من العذاب والبعاد والفراق، فلذا جاءت بعض أبيات الإماء تحمل في طياتها شيئا من هذا القبيل، فأصعب ما يشكو منه المحبون هو البين ، فبه تشتعل نار الجوى، يقول السنجلاوي :" والبين لا يكون مشكلة إلا إذا ارتبط بين الحبيب، على اعتبار أن البين كالموت من حيث هو غياب ، وإذا كان موت الحبيب هو موت الوحيد ، فإن بين الحبيب هو بين الوحيد " [١]

فقد أباح كثير من العشاق، والمحبين بحجم المعاناة التي يعانونها، جراء العشق والغرام، حتى حاول بعضهم شرح معاناته بالبكاء ، والتخوف من الفراق، وقد وظفت بعض الإماء الشواعر الصورة الفنية في التعبير عن موقفهن النفسي من بين والحبيب وبعده .

ومن ذلك ما نجده عند ريم جارية أشجع السلمي، [٢]حين اكتوت بآلام الحرمان والبعد، التي ثوت في صدرها، واستبدت بعقلها وقلبها وروحها. فلقد جمعتها قصة حبٍّ مع أشجع بن عمرو السلمي، وكان يخشى من فراق ريم، فقال: [من الطويل]

إذا غمضتْ فَوقِــي جُفُونٌ حَفِيرةٌ	**من الأرضِ فأبكيني بما كنْتُ أصنعُ**
يعزّيك عنـّي بعد ذلك ســـلوةٌ	**وأنْ ليسَ فيمنْ وارتْ الارضُ مَطمَعُ**
إذا لمْ تريْ شَخْصِي وتُغنيكِ ثروتِي	**ولم تسمـــعي مِنِّي ولا منكِ أسمعُ**
فحينئذٍ تَسْلِيـــنَ عَنِّـي وإنْ يكـنْ	**بكاءٌ فأقصـــى ما تبكِّـينَ أربـعُ**
قليلٌ وربِّ البيـتِ يا ريـــمُ ما أرَى	**فتاةً بمن ولَّـى به المـوتُ تَـقنعُ**
فيومئذٍ تَدرينَ من قَدْ رُزِئـــتِهِ	**إذا جعلتْ أركـــان بيـتِكِ تنزعُ[٣]**

---

[١] الحب والموت في شعر الشعراء العذريين في العصر الأموي، إبراهيم موسى عبدالله السنجلاوي ، جامعة عين شمس، مصر، ١٩٧٣م (رسالة ماجستير) .، ص: ١٥٨

[٢] أشجع بن عمرو السلمي، أبو الوليد، من بني سُليم، من قيس عيلان: شاعر فحل، كان معاصرا لبشار. ولد باليمامة ونشأ في البصرة، وانتقل إلي الرقة واستقرّ ببغداد. مدح البرامكة وانقطع إلى جعفر بن يحيى فقرّبه من الرشيد، فأعجب الرشيد به، فأثرى وحسنت حاله، وعاش إلى ما بعد وفاة الرشيد ورثاه. واخباره كثيرة ، الأعلام للزركلي ، ج: ١، ص: ٣٣١، أخبار النساء ، ابن الجوزي، ص: ١٤١

[٣] أوراق قسم أخبار الشعراء، أبو بكر محمد بن يحيى بن عبد الله الصولي (ت: ٣٣٥هـ)، شركة أمل، القاهرة/ ١٤٢٥ هـ ، ج: ١، ص: ١٤١ ، أخبار النساء ، ابن الجوزي ، ص: ١٤١، ١٤٢

ويأتي الرد منها لتعطر ذلك الجو بالأمل العذب، وتنسج ألفاظها الشجية، حيث ترى أن الحياة بعده لا جدوى منها، ثم تنعت الزمن بالغدر، ولا مطمع يطيب لها للعيش فيه، وتتفجر عاطفتها خوف الفراق بأحزان وآلام مريرة، فتقول : [من الطويل]

ذكرتُ فراقًا والتفرّقُ يصدعُ ... وأيُّ حياةٍ بعدَ موتِكَ تنفعُ
اذا الزمنُ الغدّارُ فـرّقَ بيننَا ... فما لِي في طيبٍ مِنْ العيشِ مطمعُ
فلا كان يـومٌ يا ابنَ عمرو وليلةٌ ... يبدِّدُ فيها شَمْلُنَا ويصدّعُ
ولا كان يومٌ فيه تَثْوي رَهينَةَ ... فتروي بجسمى الحادثاتُ وتشبعُ

وتندب حظها بكل حسرة وألم، فذلك الوجه الذي طالما صانته فيه، وحافظت عليه حبا وكرامة له ستطوي عليه مرارة الفراق، ثم تختم أبياتها بما ستؤول إليه من بعده، حيث أن الحزن سيملأ قلبها ويبدو في عينيها، قالت: [من الطويل]

وألطمُ وجهًا كُنت فيكَ أصونُه ... وأخشعُ مِما لمْ أكنْ مِنْه أخْشَعُ
ولو أبصرتْ عيناكَ غمّى لأبصرتْ ... ضبابةَ حزنٍ غيمُها ليسَ يَقْشَعُ[(١)]

وفي مشهد آخر نجد المعاناة التي لقيتها عريب، فرضت عليها أن تتحدث عن البين وآلامه، إذ تصور لنا في لوحة رائعة أن البعاد الذي ألم بهما لم تكن راضية عنه في شيء، فلقد كان على الرغم منها، وتعترف أنها أخطأت حين سمحت بتركه' فقالت :[الكامل]

أمـا الحبيـبُ فَقـدْ مَضـى ... بـالرَّغمِ مِنـي لا الرِّضَـا
أخطـأتُ فـي تركِـي لِمَـنْ ... لـمْ ألـقَ مِنـهُ عِوَضَـا
لبعـده عَـنْ نَاظِـرِي ... صِـرْتُ بِعَيْشـي عُرَضَـا[(٢)]

---

(١) أخبار النساء، ابن الجوزي ، ص: ١٤٢

(٢) مختصر تاريخ دمشق لابن عساكر، ابن منظور الأنصاري ، تحقيق: مأمون الصاغرجي، ط: ١، دار الفكر ، دمشق، ١٤٠٦هـ / ١٩٨٦، ج: ٢٠ ، ص: ١٨٥

ونجد في أشعار الإماء كثيرا من الصور التي تعبر عن هذا الجانب ، تتبدى لنا في لوحة محزنة ، تعتمد على فرط الرقة وقوّة التأثير. ومن ذلك قول الشاعرة فضل جارية المتوكل التي عبرت في صورة تضادية طباقية، ففي نقصان الصبر، زيادة وتعمق في السقام، وعلى رغم دنو الدار واقترابها إلا أن البعد يحول دون ذلك، قالت :[البسيط]

الصَّـــــبرُ يَـــــنقُصُ والسَّـــــقامُ يَزيـــــدُ   والــــــدارُ دانِيَـــــــةٌ وأنـــــتَ بَعِيــــدُ
أشــــكوكَ أم أشــــكُو إليــــكَ فإنَّـــــه   لا يســــــتطيعُ سِــــواهُمَا المجْهُــــودُ[1]

ومهما ترك الفراق في الوجدان من لهيب عاصف، وفاحت آلام الحزن والمرارة في نفوس الشاعرات، فلا بد أن يتبدد سهد الليالي ماحيا أوجاعه، وتشرق الحياة الباسمة، وينسج منه حبال الوصل ؛ لترفرف بالسعادة والحب والأمل. فعلى النقيض تماما هناك أمل ولقاء.

---

(1) المرأة العربية في جاهليتها وإسلامها، عبد الله بن عفيفي الباجوري (ت: ١٣٦٤هـ)، ط : ١،مكتبة الثقافة، المملكة العربية السعودية ، ١٣٤٨ هـ / ١٩٣٠م ج:٣، ص: ٣٦ .

ولأن تاريخ الإماء حافل بالترف والنعيم، واللهو والجمال، والتحرر من القيود الاجتماعية، والاستهتار، والجراءة في أحاديث الغزل الصريح أو الماجن. لأن الغاية المرجوة من الغزل الحسي هو الوصال الحسي واللقاء الجسدي، إذ تتصف معانيه وأخيلته بالحسية، كما أن أوصافه جسدية لا مكان للروحانية فيها ، أما عن أصحابه فيتمتعون بالجراءة، والوصول إلى ما يبتغون دون مبالاة بالعواقب [١].

ومن ذلك، (صاحب) جارية ابن طرخان النخاس، فنجد أنها تستجيب لدعوة ابن أبي أمية الشاعر وكان يحبها ، فكتب إليها:[من الكامل]

إنِّــــي رأيتُــكَ فـــي المَنَـــامِ كَأنَّمَـــا	عَـــاطَيْتَنِي مِـــنْ رِيْـــقِ فِيْـــكَ البَـــارِدِ
وكـــأنَّ كَفَّـــكِ فـــي يَـــدِي وَكَأنَّمـــا	بِتْنَـــا جَمِيـــــعاً فـــي فِــراشٍ وَاحِـــدِ
ثُـــم انْتَبَــــهْتُ وَمِعصَـــمَاكَ كِلاهُمَـــا	بِيَـــدَي اليمـــينِ وفـــي يَمينِـــكَ سَـــاعِدي[٢]

فكان ردها جريئا بعثت فيه بإشارات توحي بتحقيق ما يريده، فهي ترجو العناق منه، وتتمنى بقاءه معها، فهي لا تبالي إذا حضر الرقيب عليهما .[من الكامل]

خـــــيراً رأيـــت وكـــل مـــا أبصـــرته	ســـــتناله منــــي بــــــرغم الحاســـد
إنـــي لأرجــــــو أن تكـــون معـــانقي	وتظــــــــل منــــي فـــوق ثـــدي ناهـــد
ونبيــــــت أنعــــم عاشــــقين تفاوضـــا	طـــرف الحـــديث بـــلا مخافـــة راصـــد[٣]

وتصف ريّا جارية إسحاق الموصلي لذة معانقة عشيقها بدلالة واضحة، وتشير إلى قبح مفارقته لها، ثم تقسم بالله أنها عاشقة له، قالت: [مجزوء الخفيف]

---

(١) انظر ، الحب من الأدب ، عمر رضا كحالة ، ص: ٢٠٤

(٢) الإماء الشواعر، ص: ١٣٥

(٣) المصدر السابق، ص: ١٣٦

يـــــا لذيـــــــــذَ المُعَـــــــــانَقَة	**يَـــــا كَـــــــــرِيْه المُفَارَقَـــــــة**
جُـــزْتَ يَـــــا مُنْتَــــــهى المُنَـــــى	**بِـــــــــيَ حَـــــــدَّ المُوَافَـــــــقَة**
وأنـــــــــا دونَ مَـــــــنْ تَـــــــرَى	**لَـــــــــــكَ وَاللهِ عَاشِـــــــــــــقَة[1]**

وقد انقادت الجارية لرغبتها، وجاهرت ببغيتها في غياب الرقيب، وانعدام الوازع ، فالشاعرة عنان، عبرت عن ارتباط العاطفة بالجسد، فترى أن عاطفة العاشقين لا قيمة لها وأن العشق بغيض، ما لم يتبعه لقاء جسدي قوي لا يعرف الوهن والفتور والضعف، قالت:

خلـــــــيلي ما للعاشقين أيور	**ولا لحبيب لا ينـــــــال سرور**
فيا معشر العشــاق ما أبغض الهوى	**إذا كان في أيــــــر المحب فتور[2]**

وفي نهاية المطاف، نستطيع أن نعبر عن طبيعة هذا الحب لدى الجواري، فهو لم يكن حبا مبتغاه الزواج والمعاشرة الدائمة، بل كان عبارة عن نزوة عابرة، يحتاجها الجسم متى طلب ذلك، وهي نزوة لن تربط بين شخصين أبد الدهر، إذ سرعان ما تنطفئ جمرة الانجذاب، فتخمد تلك الأحاسيس التي تلهب الغريمين، فينفك الوصال ،وتغدو العلاقة ذكرى لا غير. ولأن حياة الجواري اقتضت ذلك، ورأينَ في غرامهن وعشقن عدم الدوام، ونستطيع أن نقول بأن ذلك سمة عامة من سمات غزل الجواري، ولعل في قول الأعرابي لما سئل عن الحب، ما تعدون العشق فيكم؟ قال" القبلة والضمة والغمزة، وإذا نكح الحب فسد " يبين لنا ماهيَّة حب الجواري الذي قد يبدأ فاسداً وينتهي إلى فساد.[3] قال أبو العيناء أنشدت أبا العير قول المأمون:[مجزوء الرجز]

مـــــــا الحـــــــــــبُّ إلا نظـــــــــرةٌ	**وغمـــــــــزُ كـــــــــــــفٍّ وعضـــــــــدْ**
أو كـــــــــــــتبٌ فيهــــــــــا رقــــــــى	**أجـــــلٌّ مـــــــن نفــــــــثِ العقـــــدْ**
مـــــــا الحـــــــــــبُّ إلا هكـــــــــــذا	**إن نُكِـــــــــــحَ الحـــــــبُّ فَسَـــــــد[4]**

---

[1] المصدر السابق، ص: ٢٠٢

[2] المصدر السابق ، ص: ٩٠

[3] روضة المحبين ونزهة المشتاقين، ابن قيم الجوزية (ت: ٧٥١هـ)،تحقيق : محمد عزيد شمس، دار عالم الفوائد، (د.ت)، (د. ط)، ص: ٤٥٤

[4] المصدر السابق، ص: ١٣٦

المديح

قال ابن منظور" المَدْح: نقيض الهجاءِ وهو حُسْنُ الثناءِ؛ يقال: مَدَحْتُه مِدْحَةً واحدة ومَدَحَه يَمْدَحُه مَدْحاً ومِدْحَةً، هذا قول بعضهم، والصحيح أَن المَدْحَ المصدر، والمِدْحَةَ الاسم، والجمع مِدَحٌ، وهو المَدِيحُ والجمع المَدائحُ والأَماديح. والمَدائِح: جمع المديح من الشعر الذي مُدِحَ به كالمِدْحة والأُمْدُوحةِ؛ ورجل مادِحٌ من قوم مُدَّح ومَديحٌ مَمْدوح". [١]

وقال قُدامة بن جعفر في المديح : "إنه لما كانت فضائل الناس من حيث هم ناس، لا من طريق ما هم مشتركون فيه مع سائر الحيوان، على ما عليه أهل الألباب من الاتفاق في ذلك، إنما هي العقل والشجاعة والعفة، كان القاصد لمدح الرجال بهذه الأربع الخصال مصيباً، والمادح بغيرها مخطئاً؛ ثم قد يجوز مع ذلك أن يقصد الشاعر للمدح منها بالبعض والإغراق فيه دون البعض، مثل أن يصف الشاعر إنساناً بالجود الذي هو أحد أقسام العدل وحده، فيغرق فيه ويفتن في معانيه، أو بالنجدة فقط، فيعمل فيها مثل ذلك أو بهما، ويقتصر عليهما دون غيرهما، فلا يسمى مخطئاً لإصابته في مدح الإنسان ببعض فضائله، لكن يسمى مقصراً عن استكمال جميع المدح. " [٢]

وأشار قدامة بن جعفر إلى نعت الممدوح قائلا: " وأما مدح ذوي الصناعات، فأن يمدح الوزير والكاتب بما يليق بالفكرة والروية وحسن التنفيذ والسياسة، فإن انضاف إلى ذلك الوصف بالسرعة في إصابة الحزم والاستغناء بحضور الذهن عن الإبطاء لطلب الإصابة، كان أحسن وأكمل للمدح " [٣]

---

[١] لسان العرب ، ابن منظور ، ، مادة (مدح)

[٢] نقد الشعر ، قدامة بن جعفر ، ص: ٩٦

[٣] المصدر السابق، ص : ١٠٨

ولا ريب في أن مشاركة النساء في غرض المديح، كانت مشاركة نزرة يسيرة، لم ترق إلى مستوى الشعراء من الرجال، حيث نال المديح في الأدب العربي مساحة واسعة، ولم تُعرف المرأةُ شاعرةً احترفت فن المديح؛ إلا أن المقطعات التي وردت إلينا في ثنايا المصنَّفات؛ توحي بمشاركة المرأة في هذا الفن الشعري، ولاسيما فضل الشاعرة التي كان " لها في الخلفاء والملوك المدائح الكثيرة " [(١)].

فقد مال بعض الجواري الشواعر إلى المدح، والحديث عن خصال السيِّد النبيلة، من جود وكرم وشجاعة وعلو شأن، فالمدح أما أن يكون إشادة بعظيم، أو تعظيما وإكبارا لعمل جليل، وقد يأتي اعترافا بصنيع جميل، وقد يقال رغبة في معروف أو حبا في العطايا. [(٢)]

ولعل عنان ممثلة لهذا الغرض، في وصف جعفر البرمكي، بما يليق بالفكرة والروية وحسن التنفيذ والسياسة، فأصبغت في مدحها الحزم والمشورة، علاوة على أنه سمح الصدر، حازم الرأي ، فقالت: [الوافر]

بديهتُـــــــــه وفكرتُـــــــــــه سَـــــــــواء … إذا التبســـــتْ علــــى النــــاسِ الأمـــورُ

وصـــــــدرٌ فيــــــه للهـــــمِ اتســـــاعٌ … إذا ضــــاقَتْ مــــن الهَـــمِّ الصـــدورُ

وأحــــزمُ مـــــا يكــــونُ الــــدهرُ رأيًـــا … إذا عجـــزَ المشــــاورُ والمشـــيرُ [(٣)]

---

(١) طبقات الشعراء، ابن المعتز، تحقيق عبد الستار أحمد فراج، ط: ٣، دار المعارف، القاهرة، ١٩٧٧ م، ص: ٤٢٦

(٢) انظر : في تاريخ الأدب الجاهلي، الدكتور : علي الجندي، دار غريب للطباعة والنشر، القاهرة، ١٩٩٨م، ص: ٤٢٣

(٣) الوزراء والكتاب ، الجهشياري ،تحقيق مصطفى السقا ورفيقته ، ط:١ ، مطبعة مصطفى الباني الحلبي ، مصر ، ١٩٣٨م ، ص ٥٠٤-٥٠٥

وعندما أرادت عنان أن يشتريها الرشيد، نراها تكتب قصيدة في مدح جعفر بن يحيى، فتصفه بأنه المصفى والأصفى من البرامكة طرا، وأن الواصف لفعاله مهما قال فلن يبلغ عشر ما فيه من حسن السجايا وحميد الخصال ، وأصبغت عليه صفة الكرم والجود، ورفعته إلى مرتبة الملوك . حين قالت : [من السريع]

أنـــت المُصَـــفَى مـــن بنـــي برمـــكٍ	يـــا جعفـــرَ الخـــيراتِ يـــا جعفـــرُ
لا يبلـــغُ الواصـــفُ فـــي وصـــفِه	مـــا فيـــك مـــن فضـــلٍ ولا يعشـــرُ
مـــن وفَّـــرَ الـــمالَ لأغراضـــه	فجعـــفرُ أغـراضـــه أوفـــرُ
ديباجـــة المُلـــكِ علـــى وجهـــه	وفـــي يديـــه الـــعارض الممـــطرُ[1]

ولقد مدحت الشاعرات؛ رغبة في الّتقرب من الخلفاء والأمراء وللحصول على عطاياهم، أو لغرض الّتهنئة بالخلافة، ومن ذلك قول الشاعرة فضل في مديح المتوكل، حيث بالغت في الثناء والتعظيم له، بعدما أفضت الخلافة إليه، وهو ابن سبع وعشرين عاماً، ورجت أن تطول مدة خلافته ثمانين عاما، وتختم أبياتها بالدعاء على منْ يمن بقوله آمين للمتوكل، فتقول:[من السريع]

استقـــبلَ الملـــكَ إمـــامُ الهُـــدَى	عـــامَ ثَـــلاثٍ وثَـــلاثينا
خِلافـــةٌ أَفْضَـــتْ إلـــى جعفـــرٍ	وهـــو ابـــنُ ســـبعٍ بَعـــدَ عِشْـــرينا
إنَّـــا لنـــرجُو يـــا إمـــامَ الهـــدى	أن تَمْـــلِكَ الُملـــكَ ثَمَـــانِينا
لا قـــدَّس اللهُ امـــرأً لـــمْ يقـــلْ	عـــندَ دُعائـــي لـــكَ: آمِـــينَا[2]

---

[1] البداية والنهاية، ابن كثير، ج: ١٣، ص : ٦٥٥ .

[2] الإماء الشواعر، ص: ٥٩ ، الأغاني ، ج: ١٩، ص: ٢٠٩، تاريخ الخلفاء، عبد الرحمن بن أبي بكر، جلال الدين السيوطي (ت: ٩١١هـ)، تحقيق: حمدي الدمرداش، ط: ١مكتبة نزار مصطفى الباز، ١٤٢٥هـ=٢٠٠٤م، ص: ٢٥٧ ، تاريخ دمشق ، أبو القاسم علي بن الحسن بن هبة الله المعروف بابن عساكر (ت: ٥٧١هـ)،تحقيق: محب الدين أبي سعيد عمر بن غرامة العموري ، دار الفكر / ١٤٢١ هـ =٢٠٠١ م ، ج: ٧٢، ص: ١٦٨

ولعلنا نجد أن أبيات فضل الشاعرة، تخلو من روح الصدق، وتظهر فيها المصانعة والمجاملة، فكأنها تؤدي مهمة كلفت بها. فليس من مدح الجواري سوى مقصد الحرية أو التقرب من الخليفة .

ومن الصور الجميلة ما عبرت عنها عنان في مدح يحيى بن خالد، حين طلبت منه أن يبتاعها بعد أن منَّ على أختيها من قبلها، متخذة المدح سبيلا للوصول إلى طلبها، علَّها تجد تقبلا منه، يحقق أمالها التي تزاحمت، وسببت لها أرقا، فتقول:[من الطويل]

نفى النومَ عن عينيَّ حوكُ القصائدِ ... وآمــالُ نفسٍ، همها غيرُ واحــدِ[1]

إذا ما نفى عني الكرى طولُ ليلتـي ... تعوذتُ منهُ باسمِ يحيى بن خـــالدِ

بعدما ألقت بيتيها على يحيى بن خالد، أشادت بكرمه، فأصبغت في أبياتها بعضا من الصفات الحسية والجسدية، وذلك في قولها " وزير أمير المؤمنين" و" الجود" حيث تقصد به أنه يبذل ما يملك من قديم وجديد . و" غرة" و" مكان الكف" فهنا تشير إلى دوره الملموس والظاهر من خلال أعماله وأفعاله. و" مصلح" و "كرام القلائد" و " آثاره وأفعاله محمودة" و" وجهه بدر" وهذه الصفات جميعها تبرز للمتلقي روعة فعال الممدوح، وحسن هيئته وجماله وخلقته، فقالت: [من الطويل]

وزيرِ أميــرِ المؤمنــينَ، ومنْ له ... فعالانِ من جودٍ: طريفٍ وتالــدِ[2]

على وجهِ يحيى غرةٌ يُهتدى بها ... كما يهتدي ساري الدجى بالفراقــدِ[3]

بلغـتَ الذي لم يبلغِ الناسُ مثلَهُ ... فأنــتَ مكانُ الكفِّ من كلِّ ساعــدِ

تعوَّدَ إحســـاناً، فأصلحَ فاسداً ... ومــا زال يحيى مصلحاً كلَّ فاســدِ

وكانتْ رقابٌ من رجــالٍ تعطلتْ ... فقلــدها يحيـى كرامَ القـــلائدِ

علــى كلِّ حيٍّ من أياديهِ نعمةٍ ... وآثـــارُهُ محمودةٌ في المشـــاهدِ

---

[1] حوك: نسج

[2] طريف: كل حديث ومستحدث وجديد – تالد : قديم

[3] غرة: سيادة، الفراقد: ج (فرقد): نجم في السماء يهتدى به

ففعـلكَ محمودٌ، وكفكَ رحـمـةٌ ووجـــهكَ بدرٌ، نورهُ غيرُ خامـــد

وبينت فضله على أختيها، ومدى رحابة صدره، فهي تعبر عن موقف إنساني صريح، فترى في ذلك شرفا لها إن أخذها وضمها إلى مجموعة الجواري لديه، ولا تغفل جانب الدعاء لممدوحها بدوام العز والسيادة، وأن يقيه الله شر المكائد، وكانت عنان من المحظوظات اللواتي نلن هذا الشرف :[من الطويل]

مننتَ على أختـــيَّ منكَ بنعمةٍ صفـــتْ لهما منها عذابُ المواردِ
فمنَّ بما أنعمـــتَ منها عليهما علـــيَّ، وقاكَ اللهُ كيـدَ المكائدِ
أعــوذُ من الحرمانِ منك بخــالدٍ وطيـبِ ترابٍ، فيه أعظـمُ خالدِ[1]

وأما سكن[2] جارية محمود بن الحسن الوراق[3]. وهي القائلة تمدح أبا عدنان دلف بن أبي دلف العجلي، فنلاحظ أنها استهلت مطلع قصيدتها بالفعل الماضي، باختيارها اللفظ (أهدت)، بما تحمله من وقع على مسامع الممدوح ومتلقيه، ولما لهذه اللفظة من مدلولات الكرم والجود، وكما يبدو أن الشاعرة مزجت مدحها بالحبِّ الذي أرادت أن تبوح به للممدوح، فقالت: [من السريع]

أهـــدتْ لقلبـــكَ غصـــةَ التلـــفِ ودعـــتْ إليـــكَ دواعـــي الأســـفِ
عـــاداتُ مقلـــتها إذا نظـــرت رشـــقُ القلـــوبِ بأســـهمِ الشـــغفِ
كـــم مـــن أســـيرِ هـــوىً لمقلتهـــا بـــادي الصـــبابةِ، ظـــاهر الكلـــفِ
وقـــفٌ علـــى الأســـقامِ مهجتـــهُ ســـمحُ المقـــادةِ، غيـــرُ منتصـــفِ
إنَّ المـــكارمَ بعـــدَ قاســـمها ألقـــتْ أعنتهـــا إلـــى دلـــفِ[4]

---

[1] المذاكرة في ألقاب الشعراء، مجد الدين النشابي الكاتب (ت: ٦٥٧هـ) تحقيق شاكر العاشور، ط: ١ ، سلسلة خزانة التراث، وزارة الثقافة والإعلام، بغداد، ١٩٨٨م ، ج: ١ ، ص: ٥٩

[2] شاعرة مجيدة، حسنة النظر في العلوم. من أحسن خلق الله وجهاً، وأكثرهم أدباً، وأطيبهم غناء، وكانت تقول الشعر فتأتي بالمعاني الجياد والألفاظ الحسان. انظر طبقات الشعراء ، ابن المعتز، ص : ٣٦٦

[3] محمود بن حسن الوراق: شاعر، أكثر شعره في المواعظ والحكم. روى عنه ابن أبي الدنيا. الأعلام، ج: ٧، ص: ١٦٧

[4] المذاكرة في ألقاب الشعراء ، مجد الدين النشابي، ص :٦٢

وتثني الشاعرة قمر البغدادية، على إبْرَاهِيم بن حجاج اللَّخْمِيّ، في أبيات تتجلى بعض الصفات التي يفتخر بها العربي(كريم) و(خليف الجود) و(منزل نعمة). فهي تبرز للمتلقي هذه الصفات المعنوية المحبوبة في الممدوح . حيث تقول في مَوْلَاهَا تمدحه:[من الكامل]

مَـا فِـي المغـارب مـن كـريم يرتجـى — إلَّا خليـف الْجُـود إبْـرَاهِيمُ

إنِّـي حللـت لَدَيْـهِ منـزل نعْمَـة — كـل الْمنَـازل مَـا عـداهُ ذميـمُ[1]

وتمضى عريب على مثل هذا في أبياتها، حيث مدحت سيدها المتوكل، لمعاملته الحسنة لها، ولما لا قته من حظوة واهتمام، فازداد إيمانها، ثم تبتهل داعية ربها أن يزيده من إحسانه، وأن يمد في عمره، وأن يعلى شأنه وقدرة بين الخلفاء. فتقول: [من البسيط]

بجعفر زادني الرحمان إيمانا — جزاه ذو العرش بالإحسان إحسانا

وزاد في عمره طولا ومد له — فيه وأعلى له في الأرض سلطانا[2]

ويبدو أن هذا الجو اّلذي تنشره الشّاعرة عريب، في بداية قصيدتها لم يأت عفوا؛ لأنه يرتبط بقيمة العطايا المتوّقعة من الممدوح، أو درجة الّتقرب، أو عظيم صنع الممدوح.فهذا دأب عريب ، وقد وصفها ابن الجوزي قائلا: "فهي مع الحاكم طالما هو على قيد الحياة وبيده السلطة، وعندما ينتقل إلى الرفيق الأعلى تمدح غيره، فتحول عندها المدح إلى صناعة ووظيفة، حتى أنها كانت كثيرة المال والثراء وكانت تملك الجواري والقيان..." [3]

فالمديح بصفة عامة لدى الشعراء والشاعرات يتمثل بالفضائل العربية، من الكرم والشجاعة والوفاء وحماية الجار والحلم والحزم وإباء الضيم وحصافة العقل، ويتمثل أيضا بالفضائل الدينية ، من حكم وتقوى، وعدل .

---

(١) التكملة لكتاب الصلة، ابن الأبار، محمد بن عبد الله بن أبي بكر القضاعي البلنسي (ت: ٦٥٨هـ) تحقيق: عبد السلام الهراس ، دار الفكر، لبنان ، ١٤١٥هـ- ١٩٩٥م ، ج: ٤، ص: ٢٤٦ .

(٢) الإماء الشواعر ، ص: ١٧٩

(٣) ري الظما فيمن قال الشعر من الإماء، ابن الجوزي، ص: ٣٤

الرثاء

وردت كلمة الرثاء في متون كتب اللغة بمعنى البكاء على الميت، قال ابن منظور في لسان العرب: " رَثَى فُلَانٌ فُلَانًا يَرْثِيهِ رَثْياً ومَرْثِيَةً إذا بكاهُ بَعْدَ موته. قَالَ: فإن مدَحَه بَعْدَ مَوْتِهِ قِيلَ رَثَّاهُ يُرَثِّيه تَرْثِيَةً. ورَثَيْت الميّتَ رَثْياً ورِثَاءً ومَرْثَاةً ومَرْثِيَةً ورَثَّيْته: مَدَحْته بَعْدَ الْمَوْتِ وبَكَيْته. ورَثَوْت الْمَيِّتَ أَيضاً إذا بكَيْته وعدَّدت مَحَاسِنَهُ " [1] .

ويرى قدامة بن جعفر " إنه ليس بين المرثية والمدحة فصل إلا أن يذكر في اللفظ ما يدل على أنه لهالك، مثل: كان وتولى وقضى نحبه وما أشبه ذلك، وهذا ليس يزيد في المعنى ولا ينقص منه، لأن تأبين الميت إنما هو بمثل ما كان يمدح به في حياته... "[2].

ويعدُّ الرثاء من أصدق الأغراض الشعرية، لأنه يقال على الوفاء، وينبع من عاطفة صادقة، فلقد عبَّر أعرابي عن صدق العاطفة عندما سأله الأصمعي: " ما بال المراثي أشرف أشعاركم؟ قال: لأنا نقولها وقلوبنا محترقة" [3].

[1] لسان العرب ، ابن منظور ، مادة (رثا)

[2] نقد الشعر، قدامة بن جعفر، ص: ١١٨

[3] العقد الفريد، ابن عبد ربه الأندلسي (ت: ٣٢٨هـ)، ج: ٣، ص: ١٨٣

ويصف بعض النقاد أن شعر الرثاء أصدق الشعر؛ إذ يقول الجبوري إنه :" تعبير مباشر قلما تشوبه الصنعة والتكلف " [١]؛ وذلك لارتباطه بظاهرة الموت، فالرثاء هو التعبير عن مشاعر الحزن، وذكر محاسن الميت وأمجاده، فبكاء الميت أو التعبير عن مشاعر الحزن والأسى أمر ضروري، إذ لا يستقيم دونه الرثاء ، وهذه العاطفة هي التي أشار إليها ابن رشيق القيرواني في قوله ": وسبيل الرثاء يكون ظاهر التفجع بين الحسرة" [٢] ومن هنا يعد الرثاء ":تصوير حزن الشاعر لموت إنسان واستثارة نفس الحزن في السامع أو القارئ " [٣] .

وعاطفة الرثاء" من أصدق العواطف الإنسانية وأخلدها على مرّ الدهور وكرّ العصور، ولعلّ الرثاء أصدق فنون الشعر العربي قاطبة ؛ ذلك لأنّه يخاطب عزيزاً فارق الحياة، أو ملكاً كان ملء السمع والبصر، أو داراً دارت عليها عوادي الزمن ... فالذي يرثي الفقيد لا يبتغي أجراً، كما يفعل شعراء المدح" [٤]

---

[١] الشعر الجاهلي خصائصه وفنونه، يحيى الجبوري ، ط :٥ ، مؤسسة الرسالة، ١٤٠٧هـ=١٩٨٦م ،ص: ٣١١.

[٢] العمد ة في الشعر وآدابه ونقده، ابن رشيق، أبو الحسن بن رشيق القيرواني (ت : ٤٥٦هـ) تحقيق : محيي الدين عبدالحميد، دار الجيل، بيروت، ط:٤ ، ١٩٧٢م ،ج: ٢ ، ص: ١٤٧.

[٣] الرثاء في الجاهلية والإسلام، حسين جمعة ، ط: ١ ، دار معد للنشر والتوزيع، دمشق، ١٩٩١م، ص:٢١

[٤] الرثاء في الشعر العربي، تأليف : د .محمود حسن أبو ناجي، ط: ١، دار مكتبة الحياة، بيروت، ١٤٠١هـ = ١٩٨١م ، ص: ١١

ويروى أن الشاعرة فضل، إذ لقيها بعضهم وهي تبكي صبيحة مقتل المتوكل ومعه وزيره الفتح بن خاقان، فلقد انبعث من قلبها حزن بالغ، وانفعال عاصف، وحرقة وتلهف على الفقيد، فقالت شعرا يموج باللوعة والمرارة، ونرى أنها ترجع السبب إلى الدهر- كدأب الشعراء- فكررت ذلك كله في نظمها،(الزمان، الدهر) مما زاد عاطفة ذلك النظم صدقًا وتأثيرًا، تقول: [من البسيط]

إن الزمــــان بِــذَحْلٍ كــان يطلُبنــا ... مــا كــانَ أغَفَلَنَــا عنــهُ وأَسَــهَانَا[1]

مَــا لِــي وللـدِّهرِ قَـدْ أصـبحتُ هِمَّتَـه ... مــا لــي وللـدِّهرِ مـا للـدهرِ مـا كانـا[2]

وفي مطلع قصيدة أُخرى، نجد الشاعرة "جارية" جارية لزلزل المغني [3] ترثيه لأنه علمها طريقته في العزف على آلة العود، فجعلت كلا من العود والأوتار والمزامير والخمر ، أشخاصا تشاركها عاطفتها الحزينة بسبب فقدها لزلزل ، وبطبيعة الحال لا يبكي ما لا يعقل، ولا يرثي ولا يذوب ألما، وإنما على سبيل المبالغة، فكأن لسان حالها تقول : من للغناء بعد موت لزلزل ، ولكنها جاءت بذلك كله في صورة من أصدق الصور، تنبع من وجدان حزين وإحساس مرهف . قائلة : [من السريع]

أقفــر مــن أوتــاره العــود ... فالعــود للإقفــار معمــود

وأوحــش المزمــار مــن صــوته ... فمــا لــه بعــدك تغريــد

مــن للمــزامير ولــذاتها ... وعــازف اللــذات مفقــود

فالخمــر تبكــي فــي أباريقها ... والقينــة الخمــصانة الــرود[4]

---

(١) الذحل : الثأر

(٢) الأغاني ، الأصفهاني ، ج:١٩ ،ص: ٢١٤

(٣) لزلزل: هو منصور زلزل، الضارب بالعود من الكوفة، توفي في خلافة هارون الرشيد. انظر ...الحيوان ، الجاحظ ، ج: ٧ ،ص: ٤٥٧

(٤) الخَمْصانُ والخُمْصانُ: البطن ، وجَمْعُها خِمَاصٌ. وأراد هنا: دقة الكشحين ،الرود : الشابة الناعمة بأول العمر، شاعرات العرب في الجاهلية والإسلام ، بشيريموت ، ص : ٢٢٧

وتعالت رنَّات الحزن بنشيجها، وتناغمت على هيئات مختلفة، عاكسة صدى أليما في شعر عريب حين ترثي العباس بن المأمون[^1]، ثم تقسم بأن قتلته لا عذر لهم، كما هم يدعون ذلك . [مجزوء البسيط]

يـــا مَـــــنْ بمصـــرعِه زهـــا الـــدَّهر   قــد كــــان مِنْـــكَ نصَـــالُهُ الـــدَّهرُ
زعمـــــوا قُتِلـــــتَ وعـــــندَهُم عُـــذْرٌ   كَـــــلا، وربِّـــكَ مَــــا لَهُـــمْ عُـــذْرُ[^2]

وفي صورة أخرى، حيث يمثل البكاء وانهمار الدموع وفاءً وحزناً للفقيد ، نجد عنان جارية الناطفي. ترثي مولاها حين اخترمته المنية، فالتاع فؤادها، ومضت تبكي فقيدها بعاطفة صادقة، وحزن يتجدد كل لحظة، فلقد اقترنت صورة الموت بالدهر حين تخاطبه بأنه لم يبق أحد، حتى أن سهامه أصابتها ،ثم نجد أنها تسلم أمرها للدهر، فليس بمقدورها – ولا غيرها– تبديل مشيئة الله، فقالت :[الكامل]

يــا دهــرُ أفنيــتَ القــرونَ، ولــم تــزلْ   حتـــى ســـــقيتَ، بكأســـكَ، النطافــــا
يــا نـــاطفيُّ، وأنـــتَ عنـــا نــــازحٌ   مــا كنـــتَ أولَ مـــنْ دعـــوهُ فـــوافى[^3]

ويظهر الحزن الذي لا يغادر قصائدها؛ إذ جاءت ألفاظها تعكس صدى روح حزينة، ونفس معذبة، تمنت وقتها أن تموت، علَّها تجد راحة في ذلك، ثم تبين أن لا شيء يستحق الحياة بعده، قالت:[من الكامل]

نفســـــي علـــــى زفراتِهــــا موقوفـــةٌ   فـــوددتُ لـــو خرجـــتْ مـــن الزفـــراتِ
لا خيَـــر بعـــدكَ فـــي الحيـــاةِ، وإنَّمــا   أبكـــي مخافـــةَ أنْ تطـــــولَ حيـــاتي[^4]

[^1]: هو العباس بن المأمون، حبسه المعتصم سنة ٢٢٣هـ وأمر بقتله.... انظر: التفصيل في: المنتظم في تاريخ الملوك والأمم، جمال الدين أبو الفرج عبد الرحمن بن علي بن محمد الجوزي (ت: ٥٩٧هـ)،تحقيق: محمد عبد القادر عطا، مصطفى عبد القادر عطا ، ط: ١، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٤١٢ هـ = ١٩٩٢ م، ج: ١١، ص: ٨٣

[^2]: الإماء الشواعر ص : ١٠١

[^3]: المذاكرة في ألقاب الشعراء، مجد الدين النشابي، ص : ٥٩

[^4]: المصدر السابق، ص: ٥٩

أما نسيم جارية ابن خضر[١] فقد كانت أكثر رثاءً في مولاها، فهي تعدد خصاله الحميدة، والتي تفرد به دون سائر الناس ، وتظهر عاطفتها جلية بحراة ولوعة وحزن من خلال ما قالته : [الطويل]

وَلَــو أَنَّ حَيَّــا هَّابَـــهُ المـــوتُ قَبْلَـــه   لمـــا جـــاءَهُ أو جـــاءَ وهـــو هَيُـــوبُ

ولـــو أن حيًّـــا قبلـــه هابـــه البَلـــى   إذا لـــم يكـــنْ لـــلأرضِ فيـــه نصـــيبُ[٢]

ولقد أشار الدكتور عبدالرحمن محمد الوصيفي، في تحقيقه لكتاب (ري الظما فيمن قال الشعر من الإماء لابن الجوزي)، إلى "أن الشاعرة نسيم نظمت بيتيها على وزن البحر الطويل وقافيتهما عي الباء المضمومة، وهما وزن وقافية بائية كعب بن سعد الغنوي، التي تعد من عيون المراثي، في الشعر العربي" [٣] . و يقول أبو هلال العسكري: " قالوا : ليس للعرب مرثية أجودُ من قصيدة كعب بن سعد التي يرثي فيها أخاه أبا المغوار " [٤].

---

(١) أحمد بن محمد بن حسن بن خضر الصدفيّ الشاطبي، أبو العباس: عالم بالقرآت. اشتهر ببجاية وتوفي فيها. له كتاب في (قواعد الخط) وكتابان في (قراءة ورش) الأعلام، ج: ١، ص: ٢٢٠

(٢) الإماء الشواعر، ص: ١٠١

(٣) ري الظما، ابن الجوزي، تحقيق: عبدالرحمن محمد الوصيفي، (د. ط) ص : ٣٩

(٤) ديوان المعاني، أبو هلال العسكري، مكتبة القدسي، القاهرة، ١٣٥٢ (د. ط) ج: ٢، ص: ١٧٨

والرثاء " فن جودت المرأة فيه، بعد أن كان تقليدا موروثا لدى الرجال، وذلك بأن حولته إلى دموع غزار على الميت " [١]، وهذا ما نلتمسه لدى مراد جارية علي بن هشام [٢] ، حيث وظفت أسلوب الاستفهام (هل) في رثاء مولاها بحرارة الحزن، ولوعة الأسى ،فعددت نعوته الحميدة، قاطعة العهد على نفسها بالبكاء عليه صباح مساء: [مجتث]

هــــــــلْ مُسْـــــعِدٌ لبـــــــكاءٍ بِعَبْـــــــــرةٍ ودمـــــــــاءِ
وذاك مـــــــــــــني قلـــــــــــيلٌ للسَّـــــــــــادة النُّجـــــــــباءِ
أبكِيـــــــــــهُم فـــــــي صَـــــــباحِي بلوْعَـــــــــةٍ ومـــسائـــــــــــي[٣]

وليس جديدا على الجواري بكاء من فقدن من الأحبة، أو من ذوي الشأن، فقبل عصر بني العباس نجد للمغنية الشاعرة سلامة القس، [٤] مقطوعة شعرية يبدو فيها ذوبان الحزن والعاطفة الصادقة، في رثاء يزيد بن عبدالملك، والنفس منها مفجوعة، حيث عددت صفاته وأعماله البطولية، فوصفته بالليث في الشجاعة، وبالبسالة والاستماتة في لقاء العدو، قالت: [من مجزوء الرمل]

لا تَلُمــــــــــنا إنْ خَشَــــــــعنا أو هَـمَمَـــــــــــنا بخـــــــــشوعِ
كلـــــــــــما أبصــــــــــرتُ ربـــــعًا خاليًـــــا فَاضَــــــتْ دُمُــــــوعِي
خاليًـــا مــــــن سيـــــدٍ كـــا ن لنــــا غيـــرَ مُضِـــــــيعِ
وهــــــو كـــالـلـــــيثِ إذا مـــا خـــــامَ أصــــحابُ الـــــدروعِ
يَقْـــــــنِصُ الأبطـــــالَ ضَـــــربًا فـــــي مُــــــضِيٍّ ورجـــــــوعِ
للـــــــذي حـــــلَّ بنــــا اليــــو مَ مــــن الأمـــرِ الفظــــــيعِ[٥]

---

[١] مقالة بعنوان (رمز المرأة في أدب أيام العرب) د: عادل جاسم البياتي، مجلة كلية الآداب ، جامعة بغداد، عدد ٢٢ ، شباط، ١٩٧٨م، ص: ١٧٣

[٢] كانت صفراء، مولدة من مولدات المدينة، فاشتراها علي بن هشام، لما حج وقدم بها معه، فكانت تقول الشعر في معاني، فتوجه وتداني به ما يهز من مديحه وأفعاله المستحسنة وأطرابه ومجالسه، وتغنى في أشعارها بذل ومتيم وغيرهما من جواريه.

[٣] الإماء الشواعر، ص: ٨٨

[٤] مغنية شاعرة، من مولدات المدينة. نشأت بها، وأخذت الغناء عن معبد وطبقته، فمهرت في الغناء، وحذقت الضرب على الأوتار، وقالت الشعر الكثير. انظر : الأعلام ، للزركلي ، ج: ٣، ص: ١٠٧

[٥] تاريخ دمشق، ابن عساكر، ج: ٦٩ ، ص: ٢٣٧

ونستطيع أن نجمل قولا، أن الرثاء في قصائده يختلف عن قصائد المدح، من حيث دفق العاطفة. ففي الرثاء بدت العاطفة صادقة، تعبّر عن الأحاسيس العميقة بحقيقة الموت، ولا سيما في رثاء من لهم فضل عليهن، فقد أظهر رثاؤهن مدى لوعتهن وحرقتهن على الفقيد .فلعل ما يروى عن المهري يحمل حقيقة لا يختلف عليها اثنان حين قال :" الرثاء أشد الشعر على قائله "[١] . وذلك؛ لأن الرثاء إنما يعني التوجع والتحزن والتفجع .

---

[١] طبقات النحويين واللغويين، محمد بن الحسن بن عبيد الله أبو بكر (المتوفى: ٣٧٩هـ)،تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم ، ط: ٢ ، دار المعارف ، ص: ٢٣١

الهجاء

لغة: ورد الهجاء في اللغة بمعنى الشتم بالشعر وهو خلاف المدح، وقد أورده الزبيدي " هَجاهُ : هَجْواً، وهِجاءً، أي: شتمه بالشعر، وعدد فيه معايبه [١] . أما ابن فارس فذكر في مقاييس اللغة :هجاه : إذا وقع فيه بالشعر ، وذلك الشعر الهجو، والهجاء : المهاجاة . [٢]

اصطلاحا :

كثرت المعاني التي عبرت عن مصطلح الهجاء قديمًا وحديثًا ، فعرفه قدامة بقوله :" الهجاء ضد المديح ، فكلما كثرت أضداد المديح في الشعر كانت أهجى له ، ثم تنزل الطبقات على مقدار قلة الأهاجي فيها وكثرتها" [٣]

ويرى قدامة أن الهجاء يجب أن يقتصر على سلب الفضائل الأخلاقية للمهجو، ولا يجوز الهجاء بذكر العيوب الجسدية، قال : " إنه متى سلب المهجو أموراً لا تجانس الفضائل النفسية كان ذلك عيباً في الهجاء، مثل أن ينسب إلى أنه قبيح الوجه، أو صغير الحجم، أو ضئيل الجسم، أو مقتر، أو معسر، أو من قوم ليسوا بأشراف، إذا كانت أفعاله في نفسه جميلة، وخصاله كريمة نبيلة، أو أن يكون أبواه مخطتين، إذا كان مصيباً، أو غويين، إذا وجد رشيداً سديداً، أو بقلة العدد، إذا كان كريماً، أو بعدم النظار، إذا كان راجحاً شهماً، فلست أرى ذلك هجاء جارياً على الحق" [٤].

---

[١] تاج العروس من جواهر القاموس ، الزَّبيدي، ج: ٤٠ ، ص: ٢٧٩، مادة (هجو)

[٢] انظر . معجم مقاييس اللغة، أبو الحسين أحمد بن فارس القزويني الرازي، (ت: ٣٩٥هـ)،تحقيق: عبد السلام محمد هارون، دار الفكر ، ١٣٩٩هـ = ١٩٧٩م ، ج : ٢، ص : ٤٢٩

[٣] نقد الشعر، قدامة بن جعفر ، ص: ١١٣

[٤] المصدر السابق، ص: ١٨٧

ويرى محمد محمد حسين أن الهجاء " أدب غنائي يصور عاطفة الغضب أو الاحتقار أو الاستهزاء سواء كان موضوع العاطفة هو الفرد أو الجماعة أو الأخلاق أو المذاهب "[١].وشاطره في ذلك أحمد أمين من حيث كون الهجاء ناشئًا عن الغضب والاحتقار [٢].

ولا ننسى الموقف الذي وقفه الجرجاني على أبلغ الهجاء في كتابه الوساطة بين المتنبي وخصومه، فقال: "فأما الهجو فأبلغه ما خرج مخرج التهزل والتهافت، وما اعترض بين التصريح والتعريض. وما قربت معانيه، وسهل حفظه، وأسرع علوقه بالقلب، ولصوقه بالنفس. فأما القذف والإفحاش فسباب محض، ليس للشاعر فيه إلا إقامة الوزن وتصحيح النظم "[٣]

ولعل الهجاء " من أشد الأغراض الشعرية تأثرا بما يطرأ على البيئة والمجتمع من تغيّر وتتطور، وذلك لأنه يقوم اساسا على تصوير القيم الخلقية والاجتماعية في البيئة "[٤]، فهو يحتل مكانة متقدمة بين فنون الشعر العربي القديمة ، فقد ذكر ابن خلكان: " أن بيوت الشعر أربعٌة فخر ومديح وهجاء ونسيب "[٥]

وعلى حد تعبير قدامة بن جعفر" إن القصيدة العربية تناولت أغراضا أربعة وهي : المدح والهجاء والحكمة واللهو ، ثم يتفرع من كل صنف منها فروع له ،فيكون من المدح المراثي والافتخار والشكر واللطف في المسألة، ويكون من الهجاء الذم والعتب ،ويكون من الحكمة الأمثال والتزهيد والمواعظ وما شاكل ذلك من نوعه ،ويكون من اللهو و الطرد وصفة الخمر والمجون وما أشبه ذلك وقاربه "[٦].

---

١ الهجاء والهّجاؤون في العصر الجاهلي ، محمد محمد حسين، ط ٣، دار النهضة العربية، بيروت١٩٧٠م، ص: ١٦.

(٢) انظر: النقد الأدبي، أحمد أمين ، ط ٤ ، دار الكتاب العربي ، بيروت ، ١٩٦٧م، ص: ١٠٥

((٣)) الوساطة بين المتنبي وخصومه، القاضي الجرجاني، تحقيق وشرح : محمد أبو الفضل، مطبعة عيسى البابلي الحلبي، (د. ت) ص: ٢٤

(٤) التيارات الأجنبية في الشعر العربي: منذ العصر العباسي حتى نهاية القرن الثالث الهجري، عثمان موافي، دار المعرفة الجامعية ١٩٩١، ط: ٢ ، ص: ٢٩١

(٥) وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان، ابن خلكان ،ج: ١ ، ص: ٣٢١

(٦) نقد النثر، قدامة بن جعفر، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٤٠٠هـ= ١٩٨٠م، ص: ٨١

وحين ننظر إلى المجتمع العباسي، من زاوية الهجاء، يتكشف لنا أن هذا المجتمع بزيفه وكذبه وملقه وريائه وفساده وانحرافه عن الفضائل الحميدة [١].

وقد شاع الهجاء عند الشواعر الإماء، لأسباب عديدة استدعت من الجواري أن يذكرن المعايب، ويتراشقن سهام التهاجي فيما بينهن، وكذلك مع غيرهن، ولعل أكثر الإماء قولا في الهجاء هي عنان .

ولأن الهجاء في معظمه سلب الفضائل من المهجو. " فالهجاء يجرد المهجو من هذه الفضائل وقد يفحش في القول، وينهش الأعراض "[٢] لذلك كان الطعن في النسب من أشد الهجاء، فالنسب هو أثمن شيء يعتز به العربي ، ويدافع عنه، ويحرص على صونه، فها هي عنان تتناول نسب أبي نواس، وتهجوه في أصله بأنه نغل، إذ تقول مُعَيِّرَةً أبا نواس : [من المجتث]

أبـــــــو نُـــــــواسِ اليَمـــــــاني	**وأُمُّـــــــــــــــهُ جُلَّـــــــــــــبانِ**
والنَّغْـــــــــلُ أَفطَـــــــنُ شـــــــيءٍ	**إِلـــــــى حــــــروف المعـــــــاني**[٣]

---

[١] انظر : اتجاهات الهجاء في القرن الثالث الهجري، قحطان رشدي التميمي، دار المسيرة، بيروت،(د.ت)، ص: ٢٠

[٢] ديوان بني أسد أشعار الجاهلين والمخضرمين ، جمع وتحقيق ودراسة، د: محمد علي دقَّة، دار صادر، بيروت ، ط: ١، ١٩٩٩، ج: ١، ص: ٢٥٥

[٣] المستظرف في أخبار الجواري، ص: ٤٢.

وقد عرف عن عنان وأبي نواس، أنهما كانا عشيقين يتبادلان أعذب الغزل وأمجنه، في حال الصفاء والود، فإذا انقلبت الحال بينهما راحا يتبادلان أقذع الهجاء وأفحشه، ومما قالت عنان ردا على هجاء النواسي لها : [من الخفيف]

أبـــو نـــواسٍ بدائــــه كَلَـــفٌ يَسْــخَرُ مــن نفسِــه يُخادعُهـــا[١]

أمســى بــروسِ الحمــلانِ شَـهِر فــي النــاسِ ومضــــمارُه أكارِعُهــــا[٢]

ولعل من الواضح أنها تصفه بالأُبنة. وفي صورة أخرى اتخذت من الصفات الخلقية مادة لهجاء أبي نواس، فنسجت صورةً ساخرة لإظهار ما فيه من رذائل ،فهو بذيء اللسان، فيه جرب وشر ، قالت: [الخفيف]

يا نُواســيُّ يا نُـفَايةَ خلقِ اللــهِ قد نلـتَ بي سَنَـاءً وَفَخرا

مُتْ إذا شئتَ قد ذَكُرتُكَ في الشّـعـر وجَرِّر أذيـالَ ثوبِكَ كِبرا

ربَ ذي حُلَّــة تلَّبــسُ مــن لفــظك سَلْحًا وفيك عرًّا وشرًّا[٣]

---

[١] كلف :شديدُ الْحُبِّ لَهُمْ. والكَلَف: الوُلوع بِالشَّيْءِ مَعَ شَغْلِ قَلْبٍ ومَشقة. انظر لسان العرب، مادة (كلف)

[٢] الحملان : جمع الحمل وهو الخروف، المضمار : مدة تضمير الفرس ، أن تضمره حتى يسمن، ثم ترده إلى القوت . انظر لسان العرب مادة (ضمر) ، أكارعها : جمع لكراع، والكراع من البقر والغنم، بمنزلة الوظيف من الإبل والخيل، وهو دقيق الساق العاري من اللحم . انظر لسان العرب، مادة (كرع)

[٣] السلح: السلاح، العر: الجرب ، الإماء الشواعر، ص: ٨٣

وأكثرت عنان من التعريض بأخلاق أبي نواس، إذ تكرر هجاؤها له والسخرية منه، فرمت أمه بأقذع الأوصاف، بعدما دار حوار طريف بينهما، وقال أبو نواس : [من مجزوء الرمل]

إنَّ لـــــــــي أيْـــــــراً خبـــــــيثاً ... عـــــارِمَ الـــــــــرَّأْس فلوتـــــــا
لـــــوْ رأى فِــــي الجـــــوِّ فَرْجـــــاً ... لنـــــــزَا حَتَّـــــــى يَمـــــــوتا
أَو رأى فِـــــي السّـــــقف دبـــــراً ... لتحـــــــــول عنـــــــــكبوتا
أوْ رَآهُ جَـــــــــوْف بحـــــــــرٍ ... صَـــــار للإنـــــــعاظ حوتـــــا[1]

فَقَالَت: عنان

زَوَّجـــــوا هَـــــذَا بـــــألفٍ ... وأظُـــــنُّ الألـــــفَ قوتـــــا
إنَّنِـــــي أخْشَـــــى عَليـــــه ... دَاء سُـــــوء أَن يَموتـــــا
قَبْـــــلَ أَن ينقـــــلبَ الـــــدَّاء ... فَـــــلَا يأتِـــــي ويُوتـــــى

فَقَالَ: أَبُو نواس [من المجتث]

ألـــــمَ تَرَقِّـــــى لصـــــبٍّ ... يَكْفِيـــــهِ مِـــــنكِ قُطَيْـــــره

فَقَالَت: عنان

إيّـــــايَ تَعنـــــي بهـــــذَا ... عَليـــــك فَاجـــــلدْ عُمـــــيرهْ

فَقَالَ: أَبُو نواس

أخـــــافُ إن رُمـــــتُ هـــــذَا ... عَلـــــى يَـــــدِي مِـــــنكِ غَيـــــرهْ

فقالت: عنان

علـــــيكَ أمـــــكَ نِكْـــــها ... فإنَّـــــها كنـــــدبيرة[2]

---

[1] نعظ الرجل إذا اشتهى الجماع، وأنعظت المرأة إذا اشتهت أن تُجامع، قال: وإنعاظ الرجل: انتشار ذكره. انظر : تهذيب اللغة ، مادة [نعظ] باب العين فالظاء .

[2] الكندبيرة : المرأة الضخمة الغليظة ...ورد البيت في :معاهد التنصيص على شواهد التلخيص، عبد الرحيم بن عبد الرحمن بن أحمد، أبو الفتح العباسي (ت: ٩٦٣هـ)، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، عالم الكتب ، بيروت (د .ت)ج : ١، ص : ٩٤

ولعل بعض هذا الهجاء صدرعن تحاسد ومنافسة، ومن الشعر المذكور في المصنَّفات ما يدل على تدهور الأخلاق وتدنِّيها، مما ينحدر بمستوى القائل درجات كثيرة، لاستخدامه المعاني المبتذلة، فمثلا الشاعرة فضل تهجو جاريةً اسمها الخنساء جارية هشام المكفوف [١]، بسبب رائحتها الكريهة التي تصدر منها : [من الوافر]

إن الخنســـــاءَ لا جُعِلَــــتْ فِــــدَاهَا ... اشـــتراهَا الكَسَّـــارُ مـــن مَولاهـــا

ولهـــا نـــكهة يقـــول محاذيهـــا ... أهـــــذا حـــديثها أم فســـاها[٢]

وقالت خنساء تهجو أبا شبل؛ لأنه كان يعاون فضلَ على هجائها، فتخيرت الشاعرة شتى الوسائل وكافة الألفاظ المؤلمة لإلصاقها بأبي شبل، فوصفته بالنعجة التي لعب بها بالفحول، وقللت من شأنه في كنيته، وحطت من قدره بالنقصان، قالت: [من الكامل] [٣]

مَـــا يَنْقَضِـــي عَجَبِـــي وَلا فِـــكري ... مـــن نـــعجةٍ تُكـــنَى أبـــا الشِّـــبلِ

لعـــبَ الفُحـــولُ بِسُـــفْلِهَا وعِجَانِهـــا ... فتمـــرَّدَتْ كتـــمرِّدِ الفَـــحلِ[٤]

لمـــا اكتَنَـــيَّت لنـــا أبـــا الشـــبل ... وتَسَـــمَّتَ النَّـقصـــانُ بالفَضـــلِ[٥]

كـــادتْ تَمِـــيْدُ الأرضُ مِـــنْ جـــزعٍ ... وَتَـــرَى السَّـــماءَ تَـــذُوبُ كَالمُـــهلِ[٦]

---

[١] جليلة نبيلة أديبة شاعرة حسنة العقل، فائقة الجمال، من حواذق المغنيات المحسنات، وقد نازعت الشعراء، ومدحت الخلفاء، وأعطى بها هشام مالاً جليلاً فقال: والله لو أعطيت بها خراج السواد ما بعتها، وما أصنع بالمال، ومتعتي بها يوماً واحداً من كل ذخر، وأمتع من كل فائدة ... انظر : طبقات الشعراء، ابن المعتز، ص: ٤٢٥

[٢] الدر المنثور في طبقات ربات الخدور، زينب بنت علي بن حسين العاملي ، ص: ٤٣٥

[٣] المصدر السابق، ص: ٤٣٥، وانظر: طبقات الشعراء، ص : ٤٢٥

[٤] العجان : الأست ، والاسْتُ، أو العُصْعُصُ، أو الخَطُّ الذي من الذَّكَرِ إلى الدُّبُرِ. ، انظر. القاموس المحيط، الفيروزآبادى ، ج: ١ فصل العين ، ص: ٦٧٧ ، انظر لسان العرب ، فصل العين المهملة.

[٥] تَسَّمَتَ: من السمت ، وهو هيئة أهل الخير .

[٦] المهل: مَا ذَابَ مِنْ صُفْرٍ أَو حَدِيدٍ، انظر لسان العرب ، مادة (مهل)

ومن الملاحظ ان هجاء الشواعر الإماء لم يلتزم صورة واحدة للمهجو، بل تطرق إلى جوانب مختلفة، ليخرج للمهجو صورا عديدة تبرز عيوبه، وتقلل من شأنه، وتزدري قدره، كما غلبت عليه مقطوعات محدودة الأبيات ، مما أكسبها وحدة الموضوع والمشاعر التي عبر عنها الهجاء،واعتمدت المقطوعات الهجائية الأسلوب القصصي، والمحاورة للنيل من مهجويهم، والازدراء بهم ، وهذا ما لمسناه بين عنان وأبي نواس .

وفي ختام ذلك إن شعر الإماء في الهجاء، هو هجاء شخصي، فكثرة الجواري والغلمان ودور اللهو، ساعدت على التهتك والانحلال الخلقي، والجري وراء ملذات الدنيا ومطالعها وشهواتها، ويكفينا قول المعري في ذلك : [من الوافر]

وجــــدتُ النــــاسَ فــــي هَــــرْجٍ ومَــــرْجِ غُــــوَاةً بَــــيْنَ مُغتــــــــــــزلٍ وَمرجــــي

فشــــأن ملــــوكِهم عَــــزْفٌ ونَــــزْفٌ وأصــــحابُ الأمــــورِ جُبَــــاة خَــــرْجِ[1]

---

[1] اللزوميات، أبو العلا المعري، تحقيق: أمين عبدالعزيز الخانجي، مكتبة الخانجي، القاهرة، ج: ١، (د . ط) ، ص: ٢٠٤

الحكمة

قال الأزدي في مادة (حكم) " الحُكْم: معروف حكم يحكُم حُكْماً. والله عزّ وجلّ الحاكم العدل، والحَكَم العدل في حُكْمه." [١]

وقال الجوهري : الحكمة من العلم ، والحكيم العالم وصاحب الحكمة .وقد حَكُمَ أي صار حكيما ، قال النمر بن تولب: [٢] [من المتقارب]

وأَبغِضْ بغيضَك بُغْضاً رُويداً ... إذا أنتَ حاولتَ أن تحْكُما[٣]

أي: إذا حاولت أن تكون حكيما [٤] .

وفي الحديث : "إن من الشعر لحكمة " [٥]. : أي إن في الشعر كلاماً نافعا يمنع من الجهل والسفه وينهى عنهما.

---

[١] جمهرة اللغة، أبو بكر محمد بن الحسن بن دريد الأزدي (المتوفى: ٣٢١هـ)، تحقيق : رمزي منير بعلبكي، ط: ١، دار العلم للملايين – بيروت ، ١٩٨٧م، مادة (حكم)

[٢] هو النمر بن تولب بن زهير بن أقيش بن عبد بن كعب بن عوف بن الحارث ابن عوف بن وائل بن قيس بن عكل ... جمهرة أنساب العرب ، لابن حزم(أبو محمد علي بن أحمد بن سعيد)، تحقيق: عبدالسلام هارون، ط :١ ، دار المعارف، بمصر، ، ١٣٨٢هـ= ١٩٦٢م، ص : ١٩٩ .

[٣] ديوان النمر بن تولب العكلي، تحقيق محمد نبيل طريفي، ط: ١ ، درا صادر بيروت، ٢٠٠٠، ص: ١١٧

[٤] الصحاح ، الفارابي دار الكتب العلمية:، ط: ٤ ، ج: ٥ ، ص ١٩٠١ .

[٥] الحاوي الكبير في فقه مذهب الإمام الشافعي وهو شرح مختصر المزني، أبو الحسن علي بن محمد بن محمد بن حبيب البصري البغدادي، الشهير بالماوردي (المتوفى: ٤٥٠هـ)، تحقيق: الشيخ علي محمد معوض – الشيخ عادل أحمد عبد الموجود، ط : ١، دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان، ١٤١٩ هـ =١٩٩٩ م، ج: ٩، ص: ٤١٠

وقد ولدت الحكمة والشعر العربي في مهده، وامتدت على مر العصور الأدبية إلى عصرنا الحاضر، وهذا الأمر ليس بغريب بل هو أمر طبيعي ؛ لأن الحكماء من الشعراء وجدوا في كل زمان .

والجدير بالذكر أن العصر العباسي عرف عددا من شعراء الحكمة من مثل : صالح بن عبدالقدوس، وأبي العتاهية، والمتنبي، وأبي العلا المعري. فقد التقى فيه ثلاثة من فحول شعرائه في الحكمة : أبو تمام والمتنبي وأبو العلاء المعري.

فإذا ما استعرضنا شعر الإماء، وجدنا شاعرات ملأن شعرهن حكمة أفادت الناس في زمنهن، وأفادت من جاء بعدهنَّ، فامتلأ شعرهنَّ بالحكمة التي أُسْتخلِصَت من تجارب حياتهن الطويلة، وما دار بينهنَّ وبين الخلفاء والأمراء وعامة الناس، وكما قيل: " يسير من ضياء الحكمة خير من كثير من حفظ الحكمة."[١] لذلك نجد الحكمة في شعر الإماء الشواعر شيئاً بارزاً وواضحًا، ومن ذلك قول مُثْل جارية إبراهيم بن المدبر:[من البسيط]

وربمـــا فـــات بعـــض القـــوم أمـــرهم مـــع التـــأني وكـــان الحـــزم لـــو عجلـــوا[٢]

فعندما نتأمل هذا البيت نجد أنه قد أفاض علينا بحكمة بارزة المعنى، ويكمن ذلك في ألفاظها وتراكيبها (فات – التأني – الحزم– عجلوا) فكأنها تطلق حكمة بمعنى (خير البر عاجله) وأن التأني ما كان منه سوى فوات الشيء .

وتبرز الحكمة بصورة جلية، عند الشاعرة فضل، حين أطلقت الشاعرة حكمة تتمثل في قصر الحياة فلماذا نمضيها بكثرة العتاب وطوله. فهي لا ترى مبررا للعتاب، بحكم أن الحياة قصيرة فلا يوجد لديها وقت لذلك . تقول :[من الكامل]

ولعـــل أيـــام الحيـــاة قصـــيرة فعـــلام يكثـــر عتبنـــا ويطـــول[٣]

---

[١] البديع في نقد الشعر، مجد الدين أسامة بن منقذ الكناني الكلبي الشيزري (ت: ٥٨٤هـ)، تحقيق: الدكتور أحمد أحمد بدوي، الدكتور حامد عبد المجيد، الجمهورية العربية المتحدة – وزارة الثقافة والإرشاد القومي، ص: ٢٦٥

[٢] الإماء الشواعر، الأصفهاني، ص: ١٧٩ .

[٣] المصدر السابق ، ص : ٧٧ .

وجاءت بعض معاني الحكمة مبثوثة في مقطوعة للشّاعرة محبوبة، تصف فيها الشخص الذي تملكت قلبه وجوارحه الكآبة والحزن، فهي ترى في موته راحة له، خيرا له من أن يعمَّر في الأرض، فما في بقائه سوى الشقاء والعذاب : [من المجتث]

إن مــــــوت الكئيـــــب أطـــــــــــيــــب مــــــن أنْ يُعَـــــــــــمَّرا[١]

ولعل ما حملته كتب الأدب والتاريخ، تبين لنا أن رابعة العدوية صاحبة العشق الإلهي قد جرت الحكمة على لسانها، ومن جميل ما قالته في ذلك :

وَعُمــــرك غُــــنْمٌ إن عقلـــتِ وَمَهْلُـــهُ يســـير ويفنـــى دائمـــا ويبيـــد[٢]

فالعمر يفنى لذا لا بد من المرء أن يغتنم عمره في الخير ، متمثلة في ذلك قول الرسول الكريم:" اغْتَنِمْ خَمْسًا قَبْلَ خَمْسٍ: حَيَاتَكَ قَبْلَ مَوْتِكَ، وَفَرَاغَكَ قَبْلَ شُغُلِكَ، وَغِنَاكَ قَبْلَ فَقْرِكَ، وَشَبَابَكَ قَبْلَ هِرَمِكَ، وَصِحَّتَكَ قَبْلَ سَقَمِكَ [٣] "وفي قولها أيضا :[من الطويل]

إذا صَـــحَّ منـــكَ الـــوُدُّ فالكـــلُّ هَـــيِّنٌ وكـــلُّ الـــذي فـــوقَ التـــرابِ تـــرابُ[٤]

المعنى الديني واضح تماما بصفة خاصة من الشطر الأخير " كل الذي فوق التراب تراب" ففي هذا السياق "حكمة " وشعار للزهد أي : من أجل المحبة (الود) فالمال هين يفنى، يفقد أهميته، وتقرن حالة ذلك بحالة التراب .

---

(١) تاريخ الخلفاء، جلال الدين السيوطي، ص: ٢٥٦

(٢) شهيدة العشق الإلهي، عبدالرحمن بدوي، ط: ٢، مكتبة النهضة المصرية القاهرة، ١٩٦٢ص: ٣٠ .

(٣) حلية الأولياء وطبقات الأصفياء، أبو نعيم أحمد بن عبد الله بن أحمد بن إسحاق بن موسى بن مهران الأصبهاني (ت ٤٣٠هـ)، الناشر: السعادة - بجوار محافظة مصر، ١٣٩٤هـ =١٩٧٤م ، دار الكتب العلمية- بيروت ، ١٤٠٩هـ ، ج: ٤، ص: ١٤٨

(٤) موسوعة الوفاء في أخبار النساء ، قاسم عاشور، ط: ١، دار ابن حزم. بيروت - لبنان ، ١٤٢٦هـ. ٢٠٠٥م ، ص: ٣٦٩ .

وقد تأتي الحكمة بمعنى الحذر، وسرعة البديهة، والدهاء، وهذا ما نجده عند فنون جارية يحيى بن معاذ، فلقد كانت تبادل عشيقها الرسائل، وكان محبوبها يحتفظ برسائلها، وفي المقابل هي كانت تحرق الرسائل بعد قراءتها، وعندما علم محبوبها بذلك كتب إليها يعاتبها متهما إياها بتضييع الود، وعدم الوفاء، فسوغت ذلك بأن ما تفعله هو الحزم حتى لا يفتضح أمرهما: [من البسيط]

يا ذا الذي لام في تخريق قرطاسي ... كم مر مثلك في الدنيا على راسي
الحزم تخريقه إن كنت ذا أدب ... وإنما الحزم سوء الظن بالناس
إذا أتاك وقد أدى أمانته ... فاحفظ أساطيره من سائر الناس
واشقق كتاب الذي تهواه مجتهداً ... فرب مفتضح في حفظ قرطاس[1]

وهكذا نلحظ أن الحكمة في شعر الإماء، وردت أبياتًا متناثرة في ثنايا الأغراض الشعرية التي طرقتها كما أن معاني الحكمة جاءت تقليدية، واتّصَفت باليسر والقرب في المأخذ، والسهولة في الأسلوب.

---

(١) الإماء الشواعر، ص: ٧٧

الزهد والتصوف

من يتأمل الاشتقاق اللغوي لكلمة الزهد ، فإنه يجد أن الكلمة تدل على عدة معان.

قال ابن منظور: "الزهد والزهادة في الدنيا ولا يقال الزهد إلا في الدين خاصة، والزهد: ضد الرغبة والحرص على الدنيا، والزهادة في الأشياء كلها: ضد الرغبة". [(١)]

في حين أضاف الجوهري في صحاحه، أن المزهد هو قليل المال، مستعينا في ذلك بقول الرسول صلى الله عليه وسلم: أفضلُ الناس مؤمنٌ مُزْهِدٌ ". قال الأعشى:[من المتقارب]

فَلَــنْ يَطْلُبــوا سِــرَّها لِلغِنــى ولــن يترُكوهــا لإزْهادِهــا

والزَهيدُ: القليل. يقال: رجل زَهيدُ الأكل. ووادٍ زَهيدٌ: قليل الأخذ للماء. [(٢)]

ولا يفوتنا أن الفقهاء والعلماء كانت لهم وقفة عند باب الزهد، وتوضيح دلالته في تصانيفهم، وفي متون كتبهم، وأحاديثهم، ففي كتاب أثر الملل والنحل القديمة في بعض الفرق المنتسبة إلى الإسلام عرَّف الإمام ابن الجوزي (ت ٥٩٧هـ) الزهد بأنَّه: "عبارة عن انصراف الرغبة عن الشيء إلى ما هو خيرٌ منه. وشرط المرغوب عنه: أن يكون مرغوباً فيه بوجهٍ من الوجوه؛ فمن رغب عن شيء ليس مرغوباً فيه، ولا مطلوباً في نفسه لم يُسمّ زاهداً؛ كمن ترك التراب لا يُسمَّى زاهداً ... ليس الزهد ترك المال، وبذله على سبيل السخاء والقوَّة واستمالة القلوب، وإنَّما الزهد أن يترك الدنيا للعلم بحقارتها بالنسبة إلى نفاسة الآخرة" [(٣)] .

---

(١) لسان العرب ، ابن منظور ، مادة (زهد)

(٢) الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية ، الجوهري ، ج: ٢ ، ص ٤٨١(مادة زهد)

(٣) أثر الملل والنحل القديمة في بعض الفرق المنتسبة إلى الإسلام، الدكتور عبد القادر بن محمد عطا صوفي ، الجامعة الإسلامية بالمدينة المنورة ، ١٤٢٤هـ=٢٠٠٤م، ص: ٧٥

وليس مدلول ما تقدم وبحثنا فيه من حديث عن اللهو والمجون والترف والبذخ والغناء في المجتمع العباسي، عن أن المجتمع كله كان منحلا اسلم نفسه للشهوات. فإذا كانت حانات الكرخ في بغداد ودور النخاسة مكتظة بالجواري والإماء والقيان والضرب على الآلات الموسيقية، فمن ناحية أخرى كانت المساجد عامرة بالعباد والنساك وكان الوعظ في هذا العصر يلتحم بالقصص للعظة والعبرة وكان العباد يحيون حياة زهد خالصة كلها تبتل وتقشف وانقباض عن الاستمتاع بالحياة وملذاتها.

كما أن الكتَّاب والأدباء تناولوا هذه الظاهرة، حيث نجد إشارة في الذي ذكره المحقق في مقدمة كتاب البيان والتبيين، في الجزء الأول قائلا: " وقد استأثرت حركة الزهد باهتمام الجاحظ فتكلم عليها في أجزاء الكتاب الثلاثة. في الجزء الأول أورد مجموعة من مواعظ النساك، وفي الجزء الثاني ذكر أسماء الزهاد الذين عرفوا بالبيان أمثال عامر بن عبد القيس،. كما أتى على ذكر بعض المتصوفة أمثال هاشم الأوقص، وفي الجزء الثالث كرس للزهد بابا واسعا أثبت فيه قدرا كبيرا من أقوالهم ومواعظهم؛ وأهم هؤلاء الزهاد الحسن البصري الذي أكثر من ذكر أقواله ومواعظه؛ ثم علي بن أبي طالب، ومحمد الباقر. ولا ينسى الشعراء الذين نظموا أشعارا في الزهد أمثال أبي العتاهية وأبي نواس والطرماح بن حكيم " . (١)

وظهر شعر الزهد في القرن الثاني وسط أجواء المجون واللهو، والخروج عن الدين، وتمايز المجتمع إلى طبقات، نالت الطبقة الفقيرة فقرا مدقعا ، أما الأخرى فكانت مترفة . (٢)

(١) البيان والتبيين، الجاحظ ج: ١ ، ص: ٢٢ .

(٢) انظر: العصر العباسي الأول، شوقي ضيف، ، ص: ٨٤

ففي العصر العباسي اتسعت ظاهرة الزهد والتصوف نتيجة عوامل عدة منها السياسية والاجتماعية والثقافية،[١] فكان لهذه الدوافع دور في تركيز النزعة إلى الزهد لدى الكثيرين من الشعراء، ودار هذا الشعر" حول النفس البشرية وطبائعها، وحول تقلب الدهر بالناس، والملوك، وزوال الحياة الدنيا، وانقضائها بالموت الذي لا مفر منه، ثم دخل الزهد ميدان الوعظ في شؤون الدنيا، والتزهيد فيها والحث على العبادة وطاعة الله". [٢]

ولقد حفل شعر الزهد بموضوعات عديدة، من بينها – كما أشار ابن قتيبة– : الدعاء، والمناجاة، والبكاء، والتنفير من الدنيا، وذكر الموت، ووصف الكِبَر والمشيب، والحديث عن الرزق، والصبر، والمال، وما يتصل بكل منها موضوعات ذات جوانب مختلفة ومتعددة. [٣]

ولقد أسهمت المرأة في هذه الظاهرة، وكان لها دور فاعل للغاية؛ إذ نالت غذاء روحياً هيأها للتعبير عن موضوع الزهد بتفرعاته وتشعباته .

ويأتي هذا النوع كلون أدبي رائع، يحمل أسمى معاني السمو الروحي ، رداً على حالات الفسق والمجون والفساد وانغماس الناس في الشهوات، وقد أشار ابن خلدون إلى ذلك قائلا: " فلما فشا الإقبال على الدنيا في القرن الثاني وما بعده ، وجنح الناس إلى مخالطة الدنيا اختص المقبلون على العبادة باسم الصوفية والمتصوّفة " [٤]، ومما دفع هذه الجماعة إلى الابتعاد عن " زخرف الدنيا وزينتها والزهد فيما يقبل عليه الجمهور من لذة ومال وجاه ، والانفراد عن الخلق في الخلوة للعبادة " [٥]

---

[١] انظر: أدب الزهد في العصر العباسي، عبدالستار السيد متولي، إشراف : إبراهيم ابو الخشب، (د . ط) الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٧٢ (رسالة دكتوراه) .

[٢] الشعر العباسي ،(اتجاهاته وتطوره)، مصطفى عبدالشافي الشورى، (د . ط) كلية الآداب ، جامعة عين شمس، ١٤١٠هـ= ١٩٨٩م، ص: ٨٤

[٣] انظر :عيون الأخبار، ابن قتيبة الدينوري، ج: ١، مقدمة الكتاب رقم: (ص)

[٤] المقدّمة، ابن خلدون، ج: ١، ص: ٦١١

[٥] المصدر السابق، ص: ٤٦٧

وإلى جانب النعيم المترف والحياة اللاهية التي غمرت المجتمع العباسي، هناك المساجد والمكتبات التي تقام فيها حلقات العلم ونشر العظات والعبر، ومن جانب آخر ضجت الأسواق بمشاغل الدنيا وشؤون الحياة، فلقد كثرت المعابد. " فإذا جنَّ الليل وسكن الأحياء وجُسْتَ خلال المدينة، ترامت إلى مسامعك أنغام اللهو العنيف ، في نفس الوقت الذي يقرع أذنيك فيه تضرّعات المتهجدين، القانتين . " (١)

وأول ما يتبادر إلى ذهننا بعد هذه المقدمة، هي تلك الصوفية الزاهدة المسلمة، التي عرفها التاريخ عاشقة لله، ألا وهي رابعة العدوية، التي قضت عمرها وهي زاهدة عاكفة في حب الإله، وشغلت ليلها بالتهجد والمناجاة، ونهارها بالذكر ، فكان فضلها سبَّاقا في تاريخ الأدب العربي كونها أو من كتب شعرا في الحب الإلهي ، يقول في ذلك إبراهيم محمد منصور " فقد كانت السيدة رابعة العدوية أول من كتب شعراً في الحب الإلهي، ولها الفضل في إشاعة لفظ الحب عند من جاؤوا بعدها من الصوفية " (٢) ، وهي من أقدم المتصوّفين في تاريخ التصوّف الإسلامي. وهذا اللون من العشق مبني على الوجد والشوق والإنس، في المحبة بين العبد وربه .

فرابعة تندب حظ العاشقين، وأنهم في تيهٍ وضياع لأن ميدان الحب لهذه الدنيا الفانية عظيم، فتأسى وتحزن عليهم لأنهم انغمسوا في شهوات الدنيا، ثم تختم أبياتها بالثواب أو العقاب قائلة : [من الرجز]

وا رحمتـــــاً للـــــــعاشقينَ ! قلـــــوبُهم	**فـــي تيـــهِ مَيْـــدَانِ المَحـــبَةِ هَائِمَـــة**
قامـــتْ قيامـــةُ عشـــقِهم فنُفوسُـــهُم	**أبـــداً علـــى قـــدمِ التَّـــذللِ قَائِمَـــة**
إمَّـــا إلـــى جَنَّـــات وَصْـــلٍ دَائِمـــةً	**أو نـــارِ صـــدٍ للقلـــوبِ مُلازِمَـــة (٣)**

(١) شهيدة العشق الإلهي ، عبدالرحمن بدوي، ط: ٢، مكتبة النهضة المصرية القاهرة، ١٩٦٢، ص: ٥

(٢) الشعر والتصوف، ابراهيم محمد منصور، ط: ١، دار الأمين، القاهرة، ١٩٩٩م، ص: ٤٤

(٣) شهيدة العشق الإلهي، عبد الرحمن بدوي، ص١٧٣ .

ومن خصائص شعر التصوف ظهور الحب الإلهي والتوحّد مع الذات الإلهية، ومن ذلك قول رابعة العدوية حيث منحت كل جوارحها ومشاعرها للحب الإلهي، فهذا الحب لا يساويه حبٌّ آخر، ولا تجد حبا يُستحَق سوى للرحمن، فبالرغم من عدم تمكنها رؤيته إلا أنه في فؤادها : [الوافر]

حـبيبٌ ليسَ يعدلُهُ حبـيبُ وما لِســوَاهُ فِي قَلْبِي نَصِيْبُ
حبيبٌ غَابَ عن بَصري وشَخصِي ولـكنْ عن فـؤادي مَا يَغِيبُ[1]

كما أن من خصائص شعر الزهد التوجه إلى الله بالدعاء، والشكر، وطلب المغفرة، والتقرب إليه بالحب والخوف منه، فلا مسؤول بحق إلا الله، ولا حبيبا يملك القلب سواه، فهو عظيم برحمته الواسعة، فنجد رابعة في بيتيها تلخص مدى حبها لله، ومكانته لديها، فهو حب التعظيم والإجلال لوجه العظيم ذي الجلال. فتقول: [من البسيط]

إنّــي جَعلتــكَ فـــي الفــؤاد محــدّثي وأبحـــتُ جســـمي مَـــنْ أرادَ جلوسِــي
فالجســـمُ منـــي للجلـــيس مـــؤانس وحبيـــبُ قلـــبـــي فـــي الفـــؤاد أنـــيسُ[2]

ولا نغفل خاصية تقديم النصح والمواعظ في شعر الزهد، فبعدما بينوا حال الدنيا ومصيرها، وان القبر هو باب سيدخله الجميع، قاموا بتوجيه نصائحهم للناس للتحلي بأفضل الأخلاق الدينية، والمحافظة على أركان الدين، وهذا يؤكد أن في الدعوة حبا للإصلاح . وتقديما للنصح والصلاح. فنجد رابعة تسدل نصائحها وعظاتها ، علّها تنال في ذلك أجرا وثوابا، فتقول :[من الطويل]

صَـــلاتُكِ نُـــــورٌ وَالْعِبَـــادُ رُقُـــودٌ وَنَوْمُـــكِ ضِـــــدٌّ لِلصَّـــلاةِ عَمِيـــدٌ
وَعُمْـــرُكِ غُـــنْمٌ إنْ عَقَلْـــتِ وَمُهْلَـــةٌ يَسِـــيرُ وَيَفـــــنَى دَائِـــبٌ وَيُبِيـــدُ[3]

---

[1] الدر المنثور في طبقات ربات الخدور ، زينب بنت علي العاملي، ،ج: ١ ، ص ٢٠١

[2] روض الأخيار المنتخب من ربيع الأبرار، ابن الخطيب قاسم (ت: ٩٤٠هـ) ، ط: ١، دار القلم العربي، حلب ، ١٤٢٣ هـ ، ص ١١٤

[3] شهيدة العشق الإلهي، عبد الرحمن بدوي، ص: ١٣٤

ومما لاشك فيه ان الشعراء أكثروا من ذكر الموت، لأنه هادم اللذات، واعتبروه النهاية المحتومة التي لا مناص منها، ولا يملك أحد ردها. ومن ذلك ما ذكره لنا عبدالرحمن بدوي، من أن جارية سوداء تدعى ريحانة، قد أثر البكاء في خديها، فنلمس في بيتها زهدا عظيما، تمثل في كلماتها التي تحذر من عشق الدنيا، لأنها فانية، ثم تخبر لنا بكم الخبرية قاصدة تقديم العبرة والموعظة في الموت الذي لا يمكن جحده، فتقول:[من الطويل]

وما عاشقُ الدنيا بناجٍ من الردى ... ولا خارجٌ منها بغيرِ غليلِ

فكم مَلِكٍ قد صفَّر الموت بيته ... وأُخرجَ من ظلٍّ عليه ظليلِ[1]

إن الناظر في شعر رابعة العدوية، يلمس تأكيدها على موضوعات الحب والتصوف، فالحب الصوفي الإلهي خلاصة تأمل في الذات الإلهية، لذا شعرها وليد التأمل، والنضج الفكري، والتقدم في الثقافة، والتأثر بالحياة الدينية. فقد نذرت حياتها لحب الله، بعد أن هجرت الدنيا، واعتزلت حياة الناس ومن أقوالها:[من المتقارب]

أُحِبُكَ حُبين حبَّ الهَوَى ... وحبّاً لأنّك أهلٌ لذاكا

فأمـّا الذي هو حُبُّ الهَوَى ... فَشُغْلي بذكرِكَ عَمّنْ سَوَاكا

وأمّا الذي أنتَ أهْلٌ لَه ... فَكَشْفُكَ للحجبِ حَتَّى أَرَاكَا

فَلَا الحَمْدُ فِي ذا ولا ذاكَ لِي ... وَلكنْ لكَ الحمدُ فِي ذَا وذَاكا[2]

ويتطرق الغزالي إلى شرح هذه الأبيات لرابعة بقوله " ولعلّها أرادت بحب الهوى حب الله لإحسانه إليها ، وإنعامه عليها بحظوظ العاجلة ، وبحبّه بما هو أهل له الحب لجماله وجلاله الذي انكشف لها وهو أعلى الحبّين وأقواهما " [3]

---

(١) المصدر السابق ، ص١١٤ .

(٢) المصدر السابق، ص: ١٦٢ .

(٣) إحياء علوم الدين، أبو حامد محمد بن محمد الغزالي ، بقلم الدكتور : بدوي طبانة، مكتبة كرياطة فوترا (د . ت) ج٤ ، ص:٣٠٢

وخلاصة ما قدمنا أن الزهد ثمرة طبيعية لكثير من المتناقضات، التي أوجدتها النقلة الحضارية، والاجتماعية ،واصطراع المذاهب والتيارات،" فشيوع تيار اللهو والمجون، كان لابد أن يوجد حركة مضادة تعكف على تقوى الله وتقصر نفسها على العبادة "[١] فيُخرج الشاعر نفسه من العالم الواقعي الذي يعيش فيه، إلى عالم آخر يخلص فيه نفسه من أعباء الدنيا وملذاتها التي يصعب منالها ، فيرى فيه تخليصا للنفس وتطهيرا لها .

والجدير بالذكر أن الأفكار الزهدية قريبة أو متوارثة من النهج الإسلامي، من جانب الألفاظ والاستعمالات، فمثلا ذكر الموت والجنة والنار والحساب والعقاب والآخرة لم تغب عن القصيدة الزهدية في هذا العصر ،لهذا اشتهرت بداية هذا العصر ببساطة الألفاظ وسهولة التعابير.

كما أن أغلبه في شعر الإماء مقطوعات تحث على الزهد والتخلي عن الدنيا وعدم التمسك بها، فيه اقتباس من القرآن الكريم والسنة والنبوية، فجاءت هذه المقطوعات لتكون أكثر تأثيرا في نفوس السامعين، وأكثر حفظا وترديدا وانتشارا حيث يتناقلها الوعاظ والقصاص والناس جميعا .

---

[١] اتجاهات الشعر العربي في القرن الثاني الهجري ، محمد مصطفى هدارة ، ص: ٢٨٨ .

العتاب والاعتذار

العتاب كما يقول الحموي "الْعِتَابِ مُخَاطَبَةُ الْإِدْلَالِ وَمُذَاكَرَةُ الْمَوْجِدَةِ، وَأَعْتِبْنِي، الْهَمْزَةُ لِلسَّلْبِ، أَيْ: أَزَالَ الشَّكْوَى وَالْعِتَابَ " [١]

والتعتب :التجني، والأعتاب والعتبى كلاهما رجوع المعتوب عنه إلى ما يرضي العاتب، والاستعتاب :" طلبك إلى المسيء الرجوع عف أساءته". [٢]

ومن الأمثلة التي قيلت في العتاب، " "كثرةُ العِتابِ تَنْغَلُ أدِيْمَ المَوَدَّةِ" [٣] وما يروى عن أكثم صيقي قوله في هذا الباب: " مَنْ شَدّدَ نَفّرَ، وَمَنْ تَرَاخى تَألّف، والشْرَفُ في التّغافُل " [٤]

ووجد أبو هلال العسكري أن العتاب غرض لابد من إدراجه ضمن أغراض الشعر العربي، فهو حين قسم ديوان المعاني على اثني عشر بابا، جعل غرض العتاب من الأغراض المستقلة في الشعر العربي . [٥]

أما العتاب فإنه غرض شعري يضع الشاعر في موقف حرج يحتاج إلى براعة وجدارة وحيطة لكي يجعل عتابه متوازناً بين عواطف المعتب، ولذلك كانت طرق العتاب كثيرة تختلف باختلاف أساليب الشعراء في براعتهم وموضوعاتهم.

---

(١) المصباح المنير في غريب الشرح الكبير،، أبو العباس أحمد بن محمد الحموي (ت: نحو ٧٧٠هـ)، المكتبة العلمية ، بيروت ، ج: ٢، مادة (عتب)

(٢) تاج العروس، (مادة عتب)

(٣) الشكوى والعتاب وما وقع للخلان والأصحاب، أبو منصور الثعالبي (ت: ٤٢٩هـ)، تحقيق: د : إلهام عبد الوهاب المفتي ط: ١، كلية التربية الأساسية، قسم اللغة العربية، جامعة الكويت، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، ١٤٢١ هـ = ٢٠٠٠ م، ص: ٢٢

(٤) العتاب بين الأصدقاء، علي بن محمد أبو نصية آل حسين التميمي، فهرسة مكتبة الملك فهد الوطنية – الرياض، ط: ١، ١٤٣٢ هـ = ٢٠١١ م ، ص: ١٥ .

(٥) انظر: ديوان المعاني، أبو هلال الحسن بن عبد الله بن سهل بن سعيد بن يحيى بن مهران العسكري، شرحه وضبطه: أحمد حسن بسبح، ط:١، دار الكتب العلمية ، بيروت، ١٤١٣٤هـ= ١٩٩٤م، ج: ١ ص: ١٦، (المقدمة).

واتسع العتاب حتى صار غرضاً بارزا في العصر العباسي. إذ تنوعت بواعثه، وتعددت موضوعاته. فالحياة الاجتماعية وما لحقها من تطور حضاري، وتحول أذواق الناس وعاداتهم وتقاليدهم، فتحت بابا واسعا للعتاب وتأثر بعض الشيء بذلك الإماء الشاعرات؛ بحكم أنهما جزء من هذه الحياة المترفة، فطبيعة الحياة التي عاشتها الجواري، يتطلب منهن الدلال والغنج، والمنافسة في كسب ودِّ الخلفاء.

ومن الجدير بالذكر أن العتاب ليس غرضا واسعا في شعر الإماء، ولا يخلو عتابهم من المدح للسيد، والذي وقفنا عليه مقطوعات يسيرة في هذا الباب.

ومن ذلك ما نجده عند عنان الناطفي تعاتب الرشيد لأنه باعها، فتشكو له طيب أيامها معه، ثم توجه له عتابا لطيفا يحمل في طياته نسائم المحبة والمودة مشيرة إلى ما سعى إليه الوشاة بينهما ، فكأنها تقول له فلتهنأ بالوشاة وصنيعهم ، فتقول: [من الخفيف]

كُنتُ في ظِلِّ نِعمَةٍ بهواكا	**آمِناً مِنكَ لا أَخافُ جفاكا**
فَسَعَى بَيْنَنا الوشاةُ فأَقرر	**تَ عيونَ الوشاةِ بي فَهناكا**
ولعمري لغيرِ ذا كان أَولى	**بِكَ في الحقِّ يا جُعِلتُ فِداكا[1]**

---

[1] العقد الفريد، ابن عبد ربه الأندلسي، ج: ٧، ص: ٥٣

وكانت جلنار جارية أخت راشد بن إسحاق الكوفي الكاتب[(١)] من الشاعرات اللاتي تناولن هذا اللون، فقد كانت تعشق راشدا، فلما علمت أخت راشد بذلك حجبته عنها، فكتبت الشاعرة معاتبة راشد بن إسحاق على جفوته وابتعاده عنها، متخوفة من أن يطول الهجر، ولكنه ما لبث أن بعث إليها يذكرها بأنه على الود باقٍ، وأن وصاله قائم، فترجو منه الوفاء والصدق. [من الكامل]

مـــا كـــانَ أخـــوفَني مـــن الهَجـــرِ	حــــتى كتبـــــتَ إلــــيَّ بالـــعذرِ
فســـكنتُ مِـــنكَ إلـــى مُراجـــعةٍ	قَـــوِيَ الوصـــالُ بهـــا علـــى الهجـــرِ
أرجـــو وفـــاءَكَ لـــــي ويُؤنسُـــنِي	أشـــياءُ تُعـــرِضُ منـــك فـــي صـــدري
لا شتتَ الرحمنُ شـملَ هوىً	متـــآلفٍ منا علــــى الدهرِ[(٢)]

ومن ذلك أيضا، الأبيات التي كتبتها عامل جارية زينب إلى إبراهيم بن العباس [(٣)]، فقد كانت بينهما مودة ومحبة، فبعدما أصفت مودتها له هجرها، فلما تبينت جفاه، أرادت أن تعاتبه على فعلته، ويبدو أن العتاب يحمل نوعا من الشدة والتوبيخ، فلقد نعتته بنقض العهود بعدما وثقت فيه وعلقت آمالها عليه، وعبرت عن ندمها، فلقد استطاع أن يخدعها بالكلام، قالت: [من المنسرح]

بـــاللهِ يـــا ناقـــضَ العهـــودِ بمَـــنْ	بعـــدَكَ مـــن أهــــلِ ودِّنـــا نثـــقُ
واســـوأتا مـــا اســـتحيت لـــي أبـــداً	إن ذكـــرَ العاشـــقون مـــن عشـــقوا
لا غرنـــــي كاتـــــبٌ لـــــه أدبٌ	ولا ظـــــريفٌ مـــــهذبٌ لبتـــــقُ
كنـــت بـــذاك اللســـانِ تختُلُنِـــي	دهـــراً ولـــم أدرِ أنَّـــه مَـــلَقُ[(٤)]

---

(١) كان أديبا كاتبا شاعرا، وكان أكثر شعره في رثاء متاعه، وإنما كان يقول ذلك لتهمة لحقته من الأمير عبد الله بن طاهر أيام كتابته له في خادم لعبد الله. واتصل راشد بالوزير محمد بن عبد الملك الزيات .... انظر معجم الأدباء، ياقوت الحموي ،ج:٣، ص: ١٢٩٨

(٢) الإماء الشواعر، ص: ١٤٦

(٣) إبراهيم بن العباس بن محمد بن صول، ولد سنة ١٧٦هـ ، بغدادى أصله من خراسان، يكنى أبا إسحاق . انظر وفيات الأعيان، لابن خلكان، ج: ١، ص: ٤٥

(٤) تختلني : من الختل وهو الخديعة بالكلام ، الأبيات في الإماء الشواعر، ص : ١١٤

أما فضل الشاعرة فقد أرسلت إلى سعيد بن حميد[١] تعاتبه على جفوته بعدما واصلته، فوصفته بخيانة العهد ، وسوء فعلته، بعدما فتحت له قلبها، ولكنه استبدل بها أخرى، فحدث ما حدث من خيانة ونقض عهود، قالت : [من الخفيف]

خنــــتَ عهــــدي ولــــيسَ ذاك جزائـــي   يـــا صَـــــنَاعَ اللِّســـــان ومُـــرَّ الفَعـــالِ
وتبــــدَّلْتَ بــــي بــــديلا فــــلا يهْـــــ   ـــنَكَ مـــا اختـــرتَه مـــن الإبـــدال[٢]

ومها يكن غرض العتاب بين الإماء فلا بد أنه يحمل غاية تربوية ، وأخلاقية تدعو إلى الحفاظ على أواصر المودة، والمحبة بين الناس في علاقاتهم، والالتزام بالقيم الإنسانية النبيلة التي تحفظ للمجتمع تقدمه ورقيه، من خلال الكشف عما يضعف العلاقات الاجتماعية بين الناس وعدم الرضا عن ذلك الضعف [٣] .

أما الاعتذار هو "الحُجَّةُ التي يُعْتَذَرُ بها. وفي البَصَائِرِ للمُصَنِّفِ: العُذْرُ: تَحَرِّى الإنسانِ ما يَمْحُو بِهِ ذُنُوبَه". [٤]

وقد أشار الجاحظ في البيان والتبيين إلى نتيجة الإفراط في الكذب، فقال :" أمران لا ينفكّان من الكذب: كثرة المواعيد، وشدة الاعتذار " [٥] . وقول أعرابي في ذلك :" لا يقوم عزّ

---

(١) سعيد بن حميد يكنّى أبا عثمان، وكان كاتباً شاعراً مترسلاً عذب الألفاظ مقدماً في صناعته جيد السرقة، حتى قال بعض الفضلاء: لوقيل لكلام سعيد وشعره: ارجع إلى أهلك، لما بقي معه منه شيء. وكان يدعي أنه من أولاد ملوك الفرس، وله من الكتب: كتاب " انتصاف العجم من العرب "، ويعرف بالتسوية وله ديوان رسائل، وديوان شعر صغير ، وفيات الأعيان، ج: ٣، ص: ٨٠

(٢) الإماء الشواعر، ص: ٧٠

(٣) انظر: إعتاب الكتاب، ابن الأبَّار القضاعي، (ت: ٦٥٨هـ)، حققه وعلق عليه وقدم له: الدكتور صالح الأشتر، ط:١ ، مطبوعات مجمع اللغة العربية بدمشق، ١٣٨٠ هـ / ١٩٦١ م، مقدمة الدكتور ، ص: ٣١

(٤) تاج العروس من جواهر القاموس ، الزبيدي ، مادة (عذر)

(٥) البيان والتبيين، الجاحظ، ، ج: ٢، ص: ١٠٤

الغضب بذلّ الاعتذار" [١] . فكأنه يحذر من عزة الغضب لأنها تفضي إلى ذلة الاعتذار . وكان لابن سلام إشارة إلى ذلك ،" ترك الذنب أيسر من الاعتذار." [٢]

وشعر الاعتذار قد يكون بين الأصدقاء، وقد يتوجه إلى الحكام، والولاة . وهذا الغرض يدور حول الاستعطاف، وطلب العفو، وفيه تتداخل عاطفة الخوف مع عاطفة الشكر والرجاء .ولقد استطاعت الإماء الشواعر أن يظهرن فيه قدراتهن الشعرية وقوة حججهن ومنطقهنَّ .

ولعل من أهم أسباب قلة العتاب وكثرة الاعتذار لدى الجواري، هو الوضع الذي تعيشه الجارية، فما هي إلا مملوكة ضعيفة، فحاجتها للاعتذار من سيدها ومليكها، وغيره، أكثر من حاجتها للعتاب، كما أنها تطمع بمودة الوجهاء، فتتقرب إليهم بالاعتذار لا بالعتاب.

وحين تبين الشاعرة ندمها على ما بدر منها من تصرُّفٍ سابق، وتجعل همَّها كلَّه في تقديم العذر مستعطفةً ملتمسةً العفو في عرض ملائم يقنع المُعْتَذَرَ إليه المرجو عفوه، يدل على مهارة في القول وتفنن في الشعر.

وهذا ما نجده عند الشاعرة فضل، عندما عتب إليها سعيد بن حميد –وكانت تحبه– لأنها كانت تحدق بنظرها إلى (بنانٍ) المغني، وما كان منه إلا أنه استطار غضبا، فأخذ يعذلها ويؤنبها. حيث رسمت الشاعرة لوحتها المفعمة بعناصر الحزن والألم ومشاعر القلق في حوار قصصي. فبدأت قصيدتها بأسلوب النداء الذي حمل في معناه الاعتذار منها فقالت: [مجزوء الكامل]

يَـــا مَـــــنْ أَطَلْـــتَ تَفَرُّسِـــــي ـــ فِـــــــي وَجْهِــــــهِ وَتَنَفُّسِـــــي
أفديـــــــكَ مِـــــنْ مُتَـــــــدَلِّلٍ ـــ يَزْهَـــــى بقَتْـــــلِ الأَنْفُـــــسِ [٣]

---

[١] البصائر والذخائر، أبو حيان التوحيدي، علي بن محمد بن العباس (ت: نحو ٤٠٠هـ)، تحقيق: وداد القاضي، ط : ١ دار صادر ، بيروت، ، ١٤٠٨ هـ = ١٩٨٨ م ، ج: ٨، ص: ٩٣

[٢] الأمثال، ابن سلام (ت: ٢٢٤هـ)، تحقيق: الدكتور عبد المجيد قطامش، ط : ١ ، دار المأمون للتراث، ١٤٠٠ هـ = ١٩٨٠ م ، ص: ٦٤

[٣] الأغاني ، الأصفهاني ، ج: ١٩ ، ص: ٢١٤

ثم انتقلت للحديث إلى اعترافها واقرارها بذلك الخطأ، مؤكدة ذلك بالقسم، حيث عاهدته ألا تسارق نظراتها في مجلسه، فأشارت إلى أن نظرتها نظرة مخطئ لا غير، وفي ختام ذلك تلتمس منه العذر والصفح. فقالت: [مجزوء الكامل]

هَبْـــــنِي أسَـــــأْتُ ومَـــا أسَـــأ ... تُ، بَلـــــَى أُقـــرُّ أنـــا المُسِــــــي
أحْلَــــــــــفتِنِي ألا أُسَـــــــــا ... رِقَ نظـــــرةً فـــي مَجْلِـــــسِي
فَنَـــــظرتُ نَظْـــــرَةَ مُخْـــــطِئٍ ... أتبعـــــــــتُها بِتَفَـــــــــرُسِ
وَنَسِيــــــتُ أنِّـــي قَـــدْ حَلَفــــ ... تُ فَمَـــا عُقُـــوبَةُ مَـــن نَســــِي[١]

وإذا كان بعض الشواعر يعبرن عن لوعتهن، وحبهن في أبيات تصور خلجات النفس، فإن في الرواية التي أورادها الأصفهاني في أغانيه، عن فضل، عندما تعتذر من زائرين حجبا عنها دون علمها، أبياتا تستدعي أسلوباً ليناً ورقيقا، وألفاظا تستعطف العفو، وتلتمس العذر عن شيء لم يكن واضحا بالنسبة إليها .

ففي زيارة أبي يوسف بن الدقاق الضرير وأبي منصور الباخرزي [٢]، حجبا عنها وانصرفا، ولما بلغها مجيئهما، كرهت ذلك وغمها. فكتبت إلينا تعتذر، فلقد عمدت إلى تقديم عذرها بأسلوب النفي، حيث تنفي وجود أي زلة تستدعي عدم زيارتها، وتسلم أمرها لله، فكأنها تقسم وتقول أن ليس بعد الله مذهب يمكن أن يذهب فيه المرء ليبرئ نفسه مما نسب إليه، ثم تبين الشاعرة مكانتهما لديها، مبررة موقفها، فتتعوذ بحسن العفو منهما، فتقول:[الطويل]

وَمَـــا كُنـــتُ أخشَـــى أنْ تَـــرَوا لِـــي زَلَّـــةً ... وَلَكِـــنَّ أَمَـــرَ اللهِ مَـــا عَنْـــهُ مَـــذْهَبُ
أعُـــوذُ بحســـنِ الصَّـــفحِ منـــكَ وقبلَنَـــا ... بصـــفحٍ وعَفْـــوٍ مـــا تَعَـــوَّذِ مُـــذْنِبٌ

---

(١) المصدر السابق، ص: ٢١٤

(٢) هو محمد بن إبراهيم من اهل خرسان، نزل بغداد، وكان يتشيع. معجم الشعراء، وعمي في آخر عمره : معجم الشعراء، للإمام أبي عبيد الله محمد بن عمران المرزباني (ت: ٣٨٤ هـ) بتصحيح وتعليق : الأستاذ الدكتور ف . كرنكو، ط : ٢،دار الكتب العلمية، بيروت ، لبنان ١٤٠٢ هـ =١٩٨٢ م ص : ٤٤٨

فكتب إليها أبو منصور الباخرزي:

لَئِنْ أهديتِ عُتْباكِ لي ولإِخْوتِي   فمثلُكِ يا فَضْلُ الفَضَائِلِ يُعْتَبُ
إذا اعتَذَرَ الجَانِي مَحَا العُذْرُ ذَنْبَه   وَكُلُّ امرىءٍ لا يقبَلُ العُذرَ مُذْنِبُ[(1)]

ومن الملح الطراف التي سقيت حول الاعتذار، ما ذكرته لنا صاحبة كتاب الدر المنثور، أن عريب يوما كتبت إلى محمد بن حامد تستزيره فكتب إليها: إني أخاف على نفسي من المأمون. فكتبت إليه:[من المتقارب]

إذَا كُنــتَ تَــحذرُ مَــا تَحــذرُ   وَتَــزعمُ أنَّــكَ لا تَجْســرُ
فَمَــا لِــي أُقيــمُ عَلــى صَــبْوَتِي   وَيَــومُ لقــائِك لا يُقْــدرُ[(2)]

فلما قرأ الرقعة، صار إليها من وقته، وما كان منه إلا أن يرسل إليها يعاتبها في شيء، فكتبت إليه تعتذر فلم يقبل، فكتبت إليه هذين البيتين:[من المتقارب]

تَبَينــتَ عُــذْرِي وَمَــا تَعْــذِرُ   وَأَبْلَيْــتَ جِسْــمِي وَمَــا تَشْــعُرُ
أَلِفــتَ الْسُّــرورَ وخَلَّيْتَنِــي   وَدَمِعِــي مِــنْ العَــيِنِ مَــا يفتــر[(3)]

فجاء اعتذارها اعتذارا صادقا على ما بدر منها، فبالرغم من وضوح العذر ولكنه يرفض ذلك ، فتشير إلى ما وصلت إليه ، فقد آل جسمها إلى التعب والمرض وهو لم يأبه بذلك، ثم نجد انها تؤكد هجره لها في لفظة (ألفت السرور) حتى أن دمعها لا يتوقف من عينها .

فالشاعرة لا تأتي بالاعتذار، إلا تخفيفا لآلام الجوى، ونار الهوى .فلم يكن الاعتذار إلا لأجل شيء عظيم خوفا من فقدانه. ولأن غرض الشواعر من قول الاعتذار هو الحصول على عفو لا يَتَأَتَّى إلا عن طريق البراعة في الاعتذار، لذلك برعت الإماء فيه .

---

(1) الأغاني ، الأصفهاني ، ج : ١٩، ص:٢١٢ . – انظر: الإماء الشواعر ، الأصفهاني ، ص: ٦٤
(2) الأغاني، الأصفهاني، ج: ٢١، ص: ٥٦٤.
(3) الدر المنثور، زينب بنت علي بن حسين ، ص: ٣٤١ ، والإماء الشواعر ، الأصفهاني: ١٠٢

الوفاء

لا شك في أن حياة الإماء يسودها الكثير من الانفعالات، فهي تتأرجح بين ذل وعزّ، وكسب وخسارة، فما الغرض من الوفاء عند الجارية إذا كانت سلعة يبتاعونها ويشترونها، فكانوا يتصرفون في بيعهن تصرف المالك بملكه، وهي في نظر الآخرين كالهدية التي يتهادونها فصار الخلفاء والأمراء يتهادونهنّ كما يتهادون الحلي والجواهر، والجدير بالذكر أن الجارية تعيش حياتها متنقلة في القصور ، فهي إن كانت مع هذا الخليفة ، لن تلبث أن تكون مع خليفة آخر، ولعل هذه المسوغات كفيلة أن تبرر لنا ندرة الوفاء لديهن، فكما يقول الجاحظ أن القينة لا تكاد تخلص عشقا، ولا تنصح وداً؛ لأنها مكتسبة ومجبولة على نصب الحيال والشرك. [١] لذلك قلما نجد من الإماء مَنْ التزمت بصورة الوفاء والصدق في طبعها،

ولعل " محبوبة " جارية المتوكل، من الجواري القلائل اللواتي وفينَ لسيدهن،ففي صورة مفعمة بالوفاء، يذكر أن "جواري المتوكل تفرقن بعد قتله، فصار إلى وصيف عدة منهن، وأخذ محبوبة فيمن أخذ، فأحضرن، عليهن الثياب الملونة، والمذهبة والحلي، وقد تزين وتعطرن إلا محبوبة فإنها جاءت مرهاء، عليها ثياب بياض، [٢] حزناً على المتوكل. فغنى الجواري جميعاً، وشربن وطرب وصيف وشرب، ثم قال لها: يا محبوبة غني فأخذت العود، وغنت وهي تبكي، قائلة أن العيش لا يطيب لها بدون الخليفة، ثم تصف حالته التي رأته عليها، إذ كان وجهه معفرا وملطخا بالدماء، ثم تشير إلى الحساد والوشاة ومن كانوا يكيدون للخليفة أنهم قد شفوا من غلهم وحقدهم بعد وفاته، وقالت: [مجزوء الخفيف]

أيّ عيـــــــــشٍ يَطيـــــبُ لـــــي	لا أرى فيـــــــــهِ جَـــــــــعفرا
ملـــــــكٌ قَـــــد رأتـــــهُ عيـــــ	نــــــي قَتـــــــــــيلاً معفّــــــرا
كـــــــــلُّ مَـــن كـــانَ ذا هـــــيا	مٍ وَحــــــــــزنٍ فَقَـــــــــد بَـــــــرا

---

[١] انظر : رسائل الجاحظ، رسالة القيان، ص: ٨٠

[٢] البياض هو لباس الحزن والحداد عند بني العباس .

وتستثني الشاعرة نفسها ممن بروا وشفوا، وأنها تتمنى أن تشتري الموت حتى تصير إلى ما صار إليه الخليفة وهو الموت، فترى في نفسها الكئيبة أن الموت أفضل لها من أن تبقى وتعمر بدون الخليفة :

أيّ غَـــــــيَّر محـــــــبوبة التّـــــــي لَـــو تــــرى المــــــــوت يُشــــترى
لاِشتــــــــــــــرتهُ بمــلكـــــــــــــها كـــــــــــلّ هَــــــــــــذا لتُقبـــــــرا[1]

ولعل في استعطاف متيم الهاشمية للخليفة المأمون، عندما حبس علي بن هشام ما يقرب لنا صورة الوفاء، حين كتبت إليه تستعطفه أن يطلق سراحه، ويبدو أنها صبغت ذلك الاستعطاف بالمدح، وهذا أمر طبيعي ، فهي ترسم صورة لعلو مكانته وسعة صدره ، وأنه حليم يكظم الغيض ويتغاضى عن الخطأ، فقد اتخذت الشاعرة من هذه الصفات العربية الحميدة باب تستجدي من خلاله الحرية لعلي بن هشام، وهذا إن دلَّ فإنما يدل على الوفاء والحب ولا سيما في قولها (مُعْوِلة وحرَّى) فقالت: [من الخفيف]

قُل لمأمُون العــلاما ذنبُ مَولا كَ عليٍّ، إنْ كَانَ فَـــــوقَ الذِّنوبِ
فأرى فوقَ ارتفاعِـك بالعفــ ـو لفضلِ المالكِ المحــــــــجوب
فتجشَّم كظماً لغيْـــظِكَ تَسْعَدْ بثوابٍ من الجـــــوادِ المُثــيبِ
وتَغْنَم دُعاءَ مُعْــوِلةٍ حــرَّ ى تُقَــرِّبْكَ، من دعـــاءٍ مجيبِ[2]

[1] الأغاني، الأصفهاني ، ج:٢٢، ص: ١٢٦.

[2] معولة: حزينة متألمة، لاجئة إليه . الإماء الشواعر، ص: ٩٢

اليَأْس: القُنوط، وَقِيلَ: اليَأْس نَقِيضُ الرَّجَاءِ، يَئِسَ مِنَ الشَّيْءِ يَيْأَس ويَيْئِس؛ نَادِرٌ عَنْ سِيبَوَيْهِ، ويَئِسَ ويؤُس عَنْهُ أَيضاً، وَهُوَ شَاذٌّ، قَالَ: وإِنما حَذَفُوا كَرَاهِيَةَ الْكَسْرَةِ مَعَ الْيَاءِ وَهُوَ قَلِيلٌ، وَالْمَصْدَرُ اليَأْسُ واليَآسَة واليَأَس، وَقَدِ استَيْأَسَ وأَيْأَسْته وإِنه لَيَائِسٌ ويَئِس ويَؤُوس ويؤُس، والجمع يُؤُوس.(١)

ولعل نفس العاشق تعيش بين أمل ويأس، تظل تراوح بينهما، فتارة هي إلى الأمل أميل وأقرب ، وتارة هي إلى اليأس أميل . وقد عبرَ الإماء عن هذا التأرجح الذي يعانيه المحبون في حبهم.

ومن ذلك ما قالته الشاعرة فضل، في غبطة ترجوها من الله تعالى، أن يكفيها شر اليأس، وما كانت لتدعو الله وتطلب منه هذا؛ إلا لأنها مدركة بالحال التي ستصل إليها، فقالت [من الوافر]

بَثَثْتُ هَوَاكَ فِي جَسَدِي وَرُوحِي ... فَأَلَّفَ فِيهِمَا طَمَعاً بيأسِ
كَفَانَا اللُه شَرَّ اليأسِ إنِّي ... لِخَوْفِ اليَأْسِ أُبغِضُ كُلَّ آسِي(٢)

وفي صورة شعرية تمثل الحبَّ، وتتجلى في أن نفس هذه الجارية – جارية عبدالله ابن الهادي– توزعت بين أمل ويأس، وكأن نفسها صارت نفسين، فهي تشكو الله ما تلاقي من الهوى، فلا تقوى عليه، معللة ذلك بقلبها الضعيف، وبعينها التي لا تجدي نفعا سوى أن تنحدر دموعها تخفيفا لآلامها، قالت :[من المتقارب]

أيا رَبِّ حَتَّى مَتَى أُصْرَعُ ... وَحَتَّامَ أَبْكِي وأَسْتَرْجِعُ
لَقَدْ قَطَعَ الْيَأْسُ حَبْلَ الرَّجَا ... ءِ فَمَا فِي وصالِكِ لِي مَطْمَعُ
بُلِيتُ بِقَلْبٍ ضَعِيفِ الْقُوَى ... وَعَيْنٍ تَضُرُّ وَلاَ تَنْفَعُ
إذا ما ذَكَرْتُ الهَوَى وَالْمُنَى ... تَحَدَّرَ مِنْ جَفْنِها أَرْبُعُ(٣)

---

(١) لسان العرب ، ابن منظور الأنصاري ، مادة (يأس) .

(٢) الأغاني ، الأصفهاني، ج: ١٩، ص: ٢١٥ ، الإماء الشواعر، الأصفهاني، ص : ٦٤

(٣) أشعار أولاد الخلفاء وأخبارهم ، أبو بكر محمد بن يحيى بن عبد الله الصولي (ت: ٣٣٥هـ) ، ط: ١،مطبعة الصاوي، ١٣٥٥ هـ= ١٩٣٦ م ،ص: ٦٨

أما الأمل فهو " الرَّجاء وَالْجَمْعُ آمَال. وأَمَلْتُه آمُلُه وَقَدْ أَمَلَه يَأْمُلُه أَمْلًا؛ وأَمَّلَه تَأْمِيلًا، وَيُقَالُ أَمَلَ خَيْرَه يَأْمُلُه أَمْلًا، وَمَا أَطول إِمْلَته، مِنَ الأَمَل أَي أَمَله، وإِنه لَطويلُ الإِمْلَة أَي التأْميل، والتَّأَمُّلُ: التَّثَبُّت. وتأَمَّلْتُ الشيءَ أَي نَظَرْتُ إِليه مُستثْبِتاً لَهُ. وتَأَمَّلَ الرجلُ: تَثَبَّت فِي الأَمر وَالنَّظَرِ." [١] وقال الطغرائي :[البسيط]

أعلِّلُ النفس بالآمالِ أرقُبُها ما أضيقَ العيشَ لولا فسحةُ الأمَلِ [٢]

فما قاله الطغرائي في بيته [٣]، هو ما كان يصنع في نفس العاشق كل الرجاء . فرب أَمَةٍ ضاقت عليها الدنيا بما رحبت ، ولكنها كانت تعلل ذلك بالآمال .

ومن الأمل ما قالته عنان تصور ما آلت إليه ، حيث تمدح يحيى بن خالد ، وتطلب أن يبتاعها ، إذ أن في نفسها آمال كثيرة ، إلا أنها جعلت وأولت الأمل الأول ، أن يبتاعها يحيى . :[الطويل]

نفى النومَ عن عينيَّ حوكُ القصائدِ وآمالُ نفسٍ، همها غيرُ واحدٍ
إذا ما نفى عني الكرى طولُ ليلتي تعوذتُ منهُ باسمِ يحيى بن خالدِ [٤]

ومن باب تصوير الأسى، الذي يصدر عن مرارة الإحساس، لا يبقى إلا الأمل فهو الشيء الوحيد الذي يربط القلوب، ويأسر المحبين. حيث نجد عنان تصور لنا أمنيتها في أن يمن الله عليها بالنوم، وليس هذا الطلب من باب الراحة والاسترخاء، بل في ذلك أمل اللقاء بالحبيب :

قـــــد تمنيـــــــت أن يغشـــــيني الله نعاســــــاً لعـــــل عينــــــي تـــــراك [٥]

---

[١] لسان العرب ، ابن منظور، مادة : (أمل)

[٢] ديوان الطغرائي، الطغرائي ، ط: ١ ، مطبعة : الجوائب ، القسطنطينية ، ١٣٠٠ ، ص: ٥٥ .

[٣] الطغرائي :– الحسين بن علي بن محمد بن عبد الصمد أبو إسماعيل مؤيد الدين الأصبهاني الطغرائي. شاعر، ولد بأصبهان، اتصل بالسلطان مسعود بن محمد السلجوقي (صاحب الموصل) فولاه وزارته. لمزيد من التفاصيل عن الطغرائي انظر الأعلام ، الزركلي ، ج ٢ ، ص ٢٤٦

[٤] طبقات الشعراء، ابن المعتز ، الثالثة ، ص ٤٢١

[٥] العقد الفريد ، ابن عبد ربه الأندلسي ،ج ٧ ، ص ٥٤ ، الإماء الشواعر ص: ٤٣

ونسوق على ذلك ما قالته جارية المتوكل فضل، فهي هنا تعلل النفس بالآمال والأماني ،مبينة أن فضل الأماني على العاشقين جليٌّ وواضح، فلولاه لخرَّ العاشق صريعا، ولكن لا نستطيع أن نحكم على ذلك من خلال قولها، فكم عاشقا خر صريعا، وكانت الأماني تلازمه، فقالت : [من المنسرح]

لــــولا الأمــــاني لمــــات مـــن كمـــد مــــر الليــــالي يزيـــد فــــي فكـــره
لـــــيس لـــــه مســــــعد يســــاعده بالليـــل فـــي طولـــه وفـــي قصـــره[1]

ولعل هؤلاء الإماء الشواعر ، كما يقول عبدالقادر القط " أقدر الشعراء على تصوير الأسى ، الذي يصدر عن الإحساس ، بأن الآمال تتسرب من يد الأمل ، بعد أن كاد يقبض بأصابعه عليها . وبأن ما يرجو من خير يتجاوزه ، وهو منه جد قريب إلى غيره ممن ليسوا في حاجة إليه ، وهو يرسم ذلك الشعور في صور قد تكون بعض أجزائها نابعة من طبيعة البيئة ، وقد يكون بعض جوانبها تقليدا قديما في الشعر العربي ، ولكنها في تكاملها شديدة الدلالة على ما يمكن أن يشعر به الآمل من خيبة تثير الأسى " [2]

وفي الختام يمكننا القول أن الإماء الشواعر أبدعن في الفنون ليخرجن أدبا واضحا بمعانيه وأسلوبه ، وبجمالياته وصوره ، وبجودة المعنى ، وعذوبة الألفاظ ،حيث وصفن فأبدعن في الخيال ، ورثين فأوجعن القلوب ، ومدحن في قالب الامتثال والطاعة ، وهجون ليصب الهجاء طابع التناظر في أشعارهن ويعكس مقدرتهن البلاغية، واعتذرن تخفيفا لآلامهن، ووفين بصدق الحب وحسن الطاعة .

ولعل الجارية في العصر العباسي، أجادت فنون الأدب وطرقت مجالاته، ولم تقف عند هذا الحد بل تمكنت من تحقيق ما تريد، متخذة الشعر سلاحا للوصول إلى مبتغاها.

---

(١) مصارع العشاق ، جعفر بن أحمد بن الحسين البغدادي، أبو محمد ، دار صادر، بيروت، ج: ١ ، ٣٢٢

(٢) في الشعر الإسلامي والأموي، عبدالقادر القط، دار النهضة العربية، بيروت ، ١٤٠٧هـ= ١٩٨٧م ، ص: ٩٩

الفصل الثالث: الخصائص الفنية لشعر الإماء

المبحث الأول: بناء القصيدة

المبحث الثاني: اللغة و الأسلوب

المبحث الثالث: الموسيقى

بناء القصيدة :

أشار النقاد قديما إلى الهيكل البنائي للقصيدة، وتحدثوا عن العناصر الثلاثة في بناء القصيدة العربية، وهي المطلع والتخلّص ثُم الخاتمة، كما أنهم تحدثوا عن الوحدة العضوية في القصيدة العربية بإسهاب، إذا يرون في الشاعر الحاذق من يجيد صياغة هذه العناصر ، فيقول القاضي الجرجاني في ذلك " الشاعر الحاذق يجتهد في تحسين الاستهلال، والتّخلّص وبعدهما الخاتمة، فإنّها المواقف التي تستعطف أسماع الحضور، وتستميلهم إلى الإصغاء"[١]

ولعل في كلام ابن طباطبا ما يؤكد على ضرورة الملاءمة بين هذه الأجزاء:" يجب أن تكون القصيدة كلُّها كلمةً واحدةً في اشتباه أولها بآخرها، نسجا وحسنًا وفصاحة، وجزالة ألفاظ، ودّقة معان، وصواب تأليف، ويكون خروج الشاعر من كلّ معنى يصنعه إلى غيره خروجا لطيفًا، حّتى تخرج القصيدة كّلها مفرغة تفريغًا، لا تناقُض في معانيها، ولا وهي في مبانيها، ولا تَكلُّفَ في نسجِها ، تَقضي كُلُّ كَلمة ما بعدها ، ويكون ما بعدها متعلقاً بها مْفتَقرا إليها"[٢]

والجدير بالذكر أن بناء القصيدة لابد أن يكون له ابتداءات حسنة، وحسن التخلص منها، والخروج إلى الموضوع ثم الخاتمة، وهو ما يسمى بالوحدة في القصيدة العربية.[٣]

---

(١) الوساطة بين المتنبي وخصومه، القاضي الجرجاني، علي بن عبد العزيز، (ت ٣٩٢هـ)، تحقيق وشرح : محمد أبي الفضل إبراهيم،وعلي محمد البجاوي، ط: ١، المكتبة العصرية، صيدا بيروت، ١٤٢٧هـ= ٢٠٠٦م، ص: ٥١ .

(٢) عيار الشعر، ابن طباطبا، أبو الحسن محمد بن أحمد العلوي،(٣٢٢هـ)، تحقيق: عباس عبدالستار، ط:٢، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٤٢٦هـ= ٢٠٠٥م، ص: ١٣١

(٣) انظر: القاضي الجرجاني الأديب الناقد، محمود السمرة، ط: ١ ، المكتب التجاري للطباعة، بيروت ، ص: ١٨٢

وعن مطالع القصيدة علَّق ابن رشيق على ذلك، وأشار بأنه لابد أن يكون المطلع جيدا من حيث الأسلوب والمعنى، ويندرج تحت جودة الأسلوب أن يكون فخما جزلاً، حلوا، سهلاً، وأن يكون واضحا بعيدا عن التّعقيد، ومجردا من الألفاظ التي تدل على الضعف والتُّكْلاَن كابتدائهم ب(ألا) و(خليلي) و(قد)[١].

والجدير بالذكر أن شعر الإماء من حيث الملائمة في الطول والقصر، جاء في نمطين أو صورتين: المقطعات والقصائد، علما أن القصائد قليلة إذا قيست بالمقطعات، وتراوحت القصائد بين القصر سبعة أبيات فأكثر بقليل، وبين قصائد متوسطة الطول، وصل بعضها إلى اثنين وعشرين بيتا، في حين شكلت المقطعات نسبة كبيرة من شعرهنَّ، فتراوحت أبياتها بين ثلاثة أبيات إلى خمسة، معبرة فيها عن جوانب من الحياة العباسية.

ولأن النقاد العرب أولوا اهتماما ببناء القصيدة العربية، ورأوا أنها تتألف من مطلع، يليه حسن التخلص من المقدمة إلى الغرض الأساسي، ثم انتهاء بحسن الختام، ورأينا أن نتناول قصائد الإماء وفق هذه العناصر الثلاثة.

أ- المطلع:

هو حسن الابتداء، وبراعة الاستهلال، فكان اهتمام النقاد به، ينبع من كونه أول ما يطرق السمع من الكلام، فإن حسن كان ذلك داعيا لاستماع ما يجيء من الكلام.[٢]

ومن الاهتمامات بمطلع الأعمال الأدبية يقول النقاد: " أحسنوا معاشر الكتَّاب الابتداءات فإنهنَّ دلائل البيان".[٣]

---

[١] انظر :العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ابن رشيق، أبو علي الحسن القيرواني الأزدي،(ت ٤٦٣هـ) تحقيق :محمد محيي الدين عبد الحميد، ط : ٥، دار الجيل، سوريا، ١٤٠١هـ= ١٩٨١م ، ج: ١، ص: ٢١٨

[٢] انظر :الصناعتين، الكتابة والشعر، أبو هلال الحسن بن عبد الله بن سهل بن سعيد بن يحيى بن مهران العسكري (ت:٣٩٥هـ)، تحقيق: علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، ط:١، دار إحياء الكتب العربية، ١٣٧١هـ= ١٩٥٢م، ص: ٤٣٧

[٣] الصناعتين ، أبو هلال العسكري ، ص: ٤٣١

وعلى هذا اشترط النقاد في المطلع أن يكون دلال على موضوع القصيدة، وغرض الشاعر من نظمها، دون أن يكون في ذلك تصريح مباشر، بل" بإشارة لطيفة تعذب حلاوتها في الذوق السليم، ويستدل بها على قصده، من عتب أو عذر أو تنصل أو تهنئة أو مدح أو هجو"[١].

ومن المعايير التي وضعت للمطالع: أن تكون خالية من الأخطاء النحوية، وأن تتوافر فيها جودة اللفظ والمعنى[٢]، كما راعى النقاد التصريع في المطالع: وذلك بأن يتساوى آخر جزء في صدر البيت مع آخر جزء في عجزه وزنا ورويا وإعرابا[٣].

وعليه يجب أن نشير إلى أن الشكل الفني للقصيدة العربية في عصورها الأولى يكاد يسير عليه الشعراء اللاحقون، فالمقدمة المألوفة للقصيدة تبدأ بالغزل، والوقوف على الأطلال، يسائلها، ويبكيها، ويبكي عليها، ثم ينتقل إلى غرضه من غزل، أو مدح، أو هجو، أو غيره. إلا أن هذا النهج في العصر العباسي تغير إطاره الفني نحو أطر ثقافية واجتماعية متنوعة، فكان لعامل الحضارة المزدهرة، والقصور العامرة ، والترف والتمازج الثقافي دور في ذلك كله، ." فللحضارة الوارفة، والمدينة المشرقة، وما تزدان به الحياة من قصور، ورياض، وملاعب حسان، ومجالس لهو، أثر في الشعر وأسلوبه، إذ خلا من الابتداء بذكر الأطلال، وبكاء الديار، وانصرف الشعراء عن هذا الاتجاه الذي يذكرهم بالبداوة إلى مظاهر الحياة وبريقها..."[٤]

---

[١] خزانة الأدب وغاية الأرب، تقي الدين أبو بكر بن علي بن عبد الله الحموي (ت: ٨٣٧هـ)، تحقيق: عصام شقيو، دار ومكتبة الهلال، بيروت، ط: الأخيرة ، دار البحار، بيروت، ٢٠٠٤م، ج:١، ص: ٣٠، من مقدمة الكتاب.

[٢] انظر: بناء القصيدة العربية في النقد العربي القديم، يوسف حسين بكار، ط:٢، دار الأندلس، بيروت، ١٩٨٢م، ص: ٢٠٩

[٣] انظر: أسس النقد الأدبي عند العرب، أحمد أحمد بدوي، دار النهضة مصر، الفجالة، القاهرة، ١٩٦٠م، ص: ٣٠٧

[٤] الأدب العربي وتاريخه في العصر الأموي والعباسي، د. عبدالمنعم خفاجي، د. إبراهيم رفيدة، دار المعارف بمصر، ١٩٦٧م، ص: ١٤٩

ولو تتبعنا قصائد الإماء الشواعر لوجدنها قليلة، مقارنة بالمقطعات، ونستطيع أن نجد عناية هؤلاء الشاعرات الفائقة بمطالعها، فغالبا ما توحي بموضوع القصيدة، كما أنها اتصفت بالسهولة، والبعد عن التكلف والتعقيد والحشو، أما عن ألفاظها فهي ألفاظ مستوحاة من البيئة التي تعيشها الإماء، كما أن التلائم بين شطري المطلع الواحد واضح.

والجدير بالذكر أن بعض الإماء سرن على الشكل التقليدي، فكن يستهللن بعض قصائدهن بالمقدمات الغزلية ، وما يتعلق بها من وصف وغيره، ومن ذلك ما قالته الشاعرة عريب، ففي مطلع قصيدتها التي بلغت ثمانية أبيات، تتحدث عن دار الخليفة المعتز، فقد عاشت الشاعرة تحت فيء هذه الدار في رغد وهناء، فكانت تلك الدار وما حولها ومن يقطنها محط إعجاب الشاعرة، فالغرض من القصيدة كان مدحا للخليفة وأمه وداره، والتعبير عن مشاعر الإعجاب بها، ولهذا فقد كان المطلع ملائما لموضوع القصيدة، فهي تصف الدار بالعز وأنها دار معمورة تحت قيادة الخليفة المعتز، ثم تدعو لها ان تكون درا خلد وقرار، ثم تحشد مجموعة من الصفات في مدح الخليفة بأنه ولي ونصير ومجير، فقالت: [من مجزوء الرمل]

إسْـــــلَمِي يـــــا دارَ ذاتِ العـــــــ	**زِ للمـــعـــــــــــــــــــتزِ دَارَا**
ثُــــمَّ كُـــوني لـــــــوليِّ الـــــدَّ	**هــــــــــرِ خُلــــــــداً وقَـــــرارا**
أبـــــــداً مَعْــــــــــمُورَةٌ مــــــــا	**طــــــــردَ الليــــــــلُ النَّهـــــــارا[١]**

ومن ناحية أخرى نجد أن بعض الإماء سلكن نمطا تحررن فيه من المقدمات، حيث يلجن فيه إلى الموضوع مباشرة، دون أن يظهر أي تقسيم في قصائدهن، وذلك عندما تكون القصيدة ذات موضوع واحد يغلب عليها كلِّها، وغالبا ما يكون ذلك في قصائد العتاب أو الوصف أو الغزل ، كقول فضل في مقدمة قصيدة عدتها ثمانية أبيات، تبين مشاعر الحزن والأسى الذي سيطر على قلب الخليفة، وذلك عندما تركته جارية مغنية حسنة الوجه يقال لها " علم "بعدما بيعت بالقيروان، فقالت: [من مجزوء الكامل]

علـــــــمَ الجمـــــــالِ تَــــــركتِني	**فـــي الحُـــبِّ أشـــهرَ مـــنْ عَلَـــم**
ونَصَــــــــبتِنِي يــــــا منيتـــــــي	**غـــــرضَ المَظَنَـــــةِ والـــــتُّهَم[٢]**

---

[١] الإماء الشواعر، ص: ١١١

[٢] المصدر السابق، ص: ٦٠

ومن القصائد التي لاءمت فيها الإماء الشواعر بين مطالعها ومضامينها ، قصيدة بلغت عدد أبياها ستة عشر بيتا، كتبتها الشاعرة عنان إلى جعفر بن جعفر بن يحيى تسأله أن يسأل أباه، أن يكلم الرشيد في شرائها، فتبين من خلالها رغبتها الشديدة في أن تكون إحدى جواريه، فتبدو في أبياتها وكأنها عاشقة له، فقالت : [من السريع]

يـــــا لائمـــــي جهـــــلاً ألا تقصـــــرُ   مَـــنْ ذَا عَلَـــى حَـــرِّ الهَـــوَى يَصْـــبِرُ
لا تَلْحَنِـــــي إنِّـــــي شَـــــرِبتُ الهَـــــوى   صِـــرفاً، فمَمـــزوج الهَـــوى يســـكِرُ [1]

ومما يزين المطالع حسنا ويكسوها جمالا، وجود الاستفهام أو النداء فيها، ففي ذلك إيقاظ للسامعين، وحثهم على الإصغاء، ذلك أن يقرع السمع شيء غريب، فيكون سببا في التطلع والإصغاء [2].

ونلحظ في قصيدة ريم جارية أشجع السلمي، التزامها بالمقدمات التقليدية، حيث بدأت قصيدتها بالحكمة، فقد تميَّز مطلع قصيدتها بوضوح المعنى، وعذوبة الألفاظ، وجرس العبارة، فمطلعها يوحي بخوفها من الفراق وتحلف له أنها إن بقيت بعده لم يحكم عليها رجل أبدا، مستعملة الأسلوب الخبري، فتتبعه بأسلوب الاستفهام، فقالت: [من الطويل]

بكى من صروفٍ خطبُهُنَّ جَلِـــــيل   ومن ذا به عُمـــــرُ الـحَياة يـطولُ ؟
ومن ذا الذي ينعى على حدث الردَى   وللموت في أثر النفـــــوس رسـولُ
وكلُّ جلـــــــيلٍ سوف يلقى حِمَامَـــه   وكـلُّ نـعــــــيمٍ دائمٍ ســــــــيزولُ [3]

أما عريب فتبدأ قصيدتها بأسلوب النداء، الذي حمل لنا لوحة رائعة فيها استعراض لفضائل الممدوح، فتحشد تلك الفضائل حشدا يكفل للمستعين بالله التميز عن باقي الخلفاء، إذ بدأت بمناداة الطارقين وقت الأسحار، وأن يأمنوا صرف الزمان، لأنهم في جوار المستعين،

---

(١) الإماء الشواعر ، ص: ٩٧

(٢) انظر: منهاج البلغاء وسراج الأدباء، حازم بن محمد القرطاجي (ت ٦٨٣ هـ)، تحقيق محمد بن الخواجة، الدار العربية للكتاب، تونس، ٢٠٠٨م، ص: ٢٧٥

(٣) أخبار النساء، ابن الجوزي ، ص: ١٤٢

واستعملت أسلوب النداء للفت الانتباه وشدِّ السامعين، في قصيدة عدتها واحداً وعشرين بيتاً، فقالت:[من الخفيف]

أيُّهَا الطَّـارِقُونَ فِي الأسحَـــارِ ... أصبحونا، فالعيشُ في الابتكارِ
لآ تخافوا صَرْفَ الزَّمانِ عَلَيْنا ... ما لِصَـرفِ الزَّمانِ والأَحــــــرارِ
إنمـــا المستعـــينُ باللهِ جـــــار ... وهو باللهِ في أعزِّ الجَـــــــوارِ
مَلِكٌ فـــي جَبينِهِ كَسَــنَا البَر ... قِ ونور يَعــلو على الأنـــــــوارِ[1]

وقد يأخذ الاستهلال أيضا شكل العتاب الرقيق، فتلج الشاعرة في موضوعها على نحو مباشر، كما في قصيدة " سكن " جارية محمود الوراق، فهي تتحدث عن رغبتها في أن تكون إحدى جواري المعتصم، " وكانت قد دسَّتْ رسولا إلى المعتصم ليشتريها، إلا أن المعتصم خرَّق رقعتها "[2]، ويبدو من مطلع القصيدة حزن الشاعرة، وأساها على تخريق المعتصم لرقعتها، ولعل في استفهامها استنكارا على فعلة المعتصم، ودلالة على رجائها الذي لا ينقطع، فهو وإن لم يرغب فيها إلا أنها لا تجد ما يسوغ موقفه، فقالت :

مَا للرسول أَتَاني مِـــنكَ باليـــاسِ ... أحْدَثْتَ بعد ودادٍ جَفْوَةً الفاســـي
فَهبْكَ أَلْزَمْتَني ذَنْبـــاً بِظُلْمِكَ لـــي ... مَاذَا دَعَاكَ إلَى تَخْرِيقِ قِرْطاســـي
يَا مُتبِعَ الظلمِ ظُلْماً كَيْفَ شِئْتَ فَكُن ... عِنْدِي رِضاكَ عَلَى العَيْنَيْنِ والراسِ[3]

ولعلنا نلحظ أنَّ المطالع في قصائد الإماء، جاءت دلالة عما بعدها، وتشويقا للسامع المستشرف لموضوع القصيدة ومعانيها، وفاقاً لقول ابن الأثير: " إنما خصت الإبتداءات بالاختيار؛ لأنها أول ما يطرق السمع من الكلام، فإذا كان الابتداء لائقا بالمعنى الوارد بعده توفرت الدواعي على استماعه".[4]

---

(1) الإماء الشواعر، ص: ١٠٨

(2) ري الظما، ابن الجوزي، ص ٢٤٤ .

(3) المصدر السابق، ص: ٢٤٤، والياس، والفاسي : اليأس والفأسي بتسهيل الهمزة.

(4) المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، ضياء الدين بن الأثير، نصر الله بن محمد (ت: ٦٣٧هـ)،تحقيق: أحمد الحوفي، بدوي طبانة، دار نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، الفجالة . القاهرة، ج: ٣، ص: ٩٨

ب- حسن التخلص

هو "أن ينتقل الشاعر أو الناثر من فنّ من فنون الكلام إلى فنٍّ آخرَ، أو من موضوع إلى موضوع آخرَ بأسلُوبٍ حسَنٍ مستطاب، غير مستنكر في النفوس ولا في الألباب، وأحسَنُه ما لا يشعُرُ المتلقّي معه بالانتقال، لما أحدثه التمهيد المتدرّج من تلاؤم". [١]

والجدير بالذكر أن النَّقاد اهتموا بحسن التخلص أو الانتقال، ووضعوا له الأسس والضوابط، وبينوا أنه: أن يأخذ الشاعر في معنى من المعاني، ثم ينتقل إلى معنى آخر يختلسه اختلاسا رشيقا، بحيث لا يشعر السامع بالانتقال، إلا وقد وقع في المعنى الثاني.[٢]

وأشار النقاد إلى أن أفضله "ما كان في بيت واحد، يثب الشاعر من شطره الأول إلى الثاني وثبة تدل على رشاقته وقوته وتمكنه في هذا الفن"[٣].

وقد عبَّر الدكتور إحسان عباس عن هذه الخاصية، بقوله:" وهذه الوحدة وحدة شكلية تقوم على التّدرج والتسلسل الذي يفضي فيه موضوع إلى موضوع آخر بعلاقة تسمى التخّلص، بحيث تتركب القصيدة في أقسام أساسية"[٤].

ومن تأمل قصائد الإماء، يجد حرصهنَّ على حسن التخلص والانتقال، ومن جيد ذلك ما قالته ريم جارية أشجع السلمي، ففي مطلع القصيدة تحدثت عن آلام الفراق والبعاد، وخوفها منه، ثم تطلق حكمة عن الموت، فببراعة الشاعرة استطاعت أن تمهد للقصيدة بمقدمة تتناسب مع تلك المناسبة، فجعلت حديثها فيها بالدعاء على نفسها بالويل، وأن تحرِّم البكاء على أحد غير أشجع السلمي، فقالت:

بكى من صروفٍ خطبُهُنَّ جَلِيل	**ومن ذا به عُمرُ الحَياة يطولُ ؟**
ومن ذا الذي ينعى على حدث الردَى	**وللموت في أثر النفوس رسولُ**
وكلُّ جليلٍ سوف يلقى حِمَامَه	**وكلُّ نعيمٍ دائمٍ سيزولُ**

---

(١) البلاغة العربية، عبد الرحمن بن حسن حَبَنَّكَة الميداني الدمشقي (ت: ١٤٢٥هـ)،دار القلم، دمشق، الدار الشامية، بيروت، ط: ١، ١٤١٦ هـ = ١٩٩٦ م، ج:٢، ص: ٥٦١

(٢) انظر: خزانة الأدب، ابن حجة، ج:١، ص: ٣٢٩

(٣) المصدر السابق ، ص: ٣٣٠

(٤) تاريخ النقد الأدبي عند العرب من القرن الثاني حتى القرن الثامن الهجري،إحسان عباس،(د . ت)، ط: ١، بيروت: ص: ٣٢

...

لِيَّ الــــوَيلُ، إنْ عمَّرتُ بعدكَ ساعة وإنَّ كثيرَ الـوَيلِ لـــــــي لــــقليلُ
وتزعــــــم أنـيِّ لا أجـــود بعبـــرة إذا نـجمُه قـد حـان مِنْه أفـــولُ
ومن ذا الذي أبكـــــي لـه، إن فقدتُه ســـواك، ومَـــــنْ دمعي عليه يسيلُ[1]

ومن حسن التخلص، ما قالته "سكن جارية محمود الوراق"، فبعد ان تحدثت عن سر من رأى، وأنهارها، وورودها، وآسها، ذكرت أنَّ غرس الخليفة خلاف الورد والاس، فغرسه كلُّ فرسٍ شديد، وسيفٍ باتر، فقالت:

وَأَصْبَحَتْ سُرَّ مَن رأى داراً لمملكةٍ مختطَّة بَيْـنَ أنهْـارٍ وَأغْـرْاسِ
يَا غارِسَ الآس وَالوَرِدِ الجَنِيِّ بِها غَرْسُ الإمامِ خِلافُ الـوَرْدِ والآسِ
غِراسُه كُلُّ عـاتٍ لا خـــلاق لَهُ عَبْلِ الذِراعِ شَــديدِ البأسِ قعّناسِ[2]

ويغلب على شعر الوصف الامتزاج مع أغراض الشعر الأخرى، من مدح وغزل، وهذا ما رأيناه عند عريب، حيث استهلت قصيدتها بمقدمة في مدح الخليفة، ثم تخلصت من مدح الخليفة إلى وصف القصر بما فيه تخلصا حسنا، فلا يشعر القارئ بالنقلة من شدة الملائمة والممازجة، فنلاحظ انتقالها من مطلع القصيدة في الحديث عن المستعين بالله، لتنتقل إلى وصف قصره وبستانه فتختار لها الأماكن الأكثر جمالا، التي تزينت بأنواع الأزهار والأشجار، وبأنواع الطيور والغزلان، فقالت :[من الخفيف]

إنمـا المستعـينُ باللهِ جـــار وهو باللهِ في أعزِّ الجَـــــوارِ
مَلِكٌ فـي جَبينِه كَسَــنَا البَر قِ ونور يَعـلو على الأنـــــوارِ[3]
حَلَّ بستانَ شاهِكٍ طائرَ السـ عدِ بوجـــــهِ الإمامِ ذي الأسفارِ
جدَّدَ اللهُ فيه كــــلِّ نعيمٍ في مَعِيـــنٍ بربــــوةٍ وقَـــرارِ

---

(1) أخبار النساء، ابن الجوزي ، ص: ١٤٢

(2) الوافي بالوفيات، صلاح الدين ج: ١٥، ص: ١٨١، عبل الذراعين : ضخم الذراعين، انظر : اللسان، مادة: عبل، قعناس: الرجل الشديد المنيع.

(3) الإماء الشواعر، ص: ١٠٨

ويه النرجسُ المضاعفُ يدعو نا خـــــلالَ الأشـــجارِ والأنهـــارِ

...

وبها الصّـــيَدُ من حُبَارى ودَرَّا جٍ وغَـــرٌّ يصـــاد بالأطـــــيارِ[(١)]

وهكذا يبدو تعاظم إحساس الشَّاعرة بالمكان، إذ قدمت بستان الخليفة في صورة تصف مدى تعلُّقها به.

وهكذا نجد أن الإماء الشواعر، عمدن إلى وصل وربط أجزاء القصيدة بتخلص لطيف، وبتناسب رائع، فزاوجن بين المعاني المؤتلفة، مما يسهل التخلص بصورة تنفي عن القصيدة تشتتها وتباعد أجزائها. وبذلك فإن حسن التخلص له دور بارز في إظهار الوحدة العضوية للقصيدة بأبهى صورها وأكملها.

ج- الخاتمة:

وهو "أن يختم المتكلم كلامه بكلام حسن السبك بديع المعنى، فانه آخر ما يبقى في الذهن، ولأنه ربما حفظ من دون سائر الكلام فيتعين أن يجتهد في رشاقته وحلاوته وجزالته[(٢)]".

ولقد أشار الجاحظ إلى أن المقطع: آخر البيت أو القصيدة، فيقول في رواية شبيب بن شيبة:" الناس موَكّلون بتفضيل جودة الابتداء، وبمدح صاحبه، وأنا موكل بتفضيل جودة القطع، وبمدح صاحبه. ".[(٣)]

وأشار إليه العسكري بقوله: " وقلّما رأينا بليغا إلا وهو يقطع كلامه على معنى بديع؛ أو لفظ حسن رشيق"[(٤)].

---

(١) الحُبَارَى: طَائِرٌ يَقَعُ عَلَى الذَّكَرِ والأُنثى، وَاحِدُهَا وَجَمْعُهَا سَوَاءٌ، الدراج: القنفذ، انظر: اللسان، مادة (حبر) ومادة (درج) .

(٢) الفوائد، المشوق إلى علوم القرآن وعلم البيان، ابن القيم الجوزية، عنى بتصحيحه: السيد محمد بدر الدين النعساني، ط:١، مطبعة السعادة ، مصر، ١٣٢٧هـ، ص: ١٣٨.

(٣) البيان والتبيين، الجاحظ، ج: ١، ص: ١١٢

(٤) الصناعتين، الكتابة والشعر، أبو هلال العسكري، ص: ٤٤٣

والجدير بالذكر أن نهاية القصائد كانت من المسائل التي عني بها المتأخرون ، ولم تكن تحظى بعناية القدماء، شأنها في ذلك شأن البدء والانتقال[(١)].

وقد عدَّ النُّقاد الخاتمة قاعدة القصيدة و " وآخر ما يبقى منها في الأسماع، وسبيله أن يكون محكماً: لا تمكن الزيادة عليه، ولا يأتي بعده أحسن منه، وإذا كان أول الشعر مفتاحاً له وجب أن يكون الآخر قفلاً عليه"[(٢)].

ونلحظ اهتمام الشاعرات الإماء بالخاتمة في قصائدهنَّ، لأنها آخر ما يبقى في السمع .وعند الرجوع إلى شعر عريب في مدح الخليفة المعتز، نجد أنِّها تدرجت نحو الخاتمة تدرجا طبيعيا، جاعلةً ختام القصيدة دعاء له بالبقاء مع الدهر في سعة ورخاء من العيش، فقالت:

دام للدَّهر لَنَا ما طلعَ النَّجمُ وغارًا[(٣)]

وقد أجادت عريب في ختام قصيدة أخرى أبدعت في استهلالها بأسلوب النداء، وحرصت على تكثيف المعنى في خاتمتها، حيث تدعو له بدوام الحال، رغم كيد الحسَّاد والأشرار، إذ قالت : [من الخفيف]

دامَ هذا وزادَ فيه بِمَولا نَا عَلى رغمِ أنْفُسِ الأشرارِ[(٤)]

والجدير بالذكر أن الشاعرة عريب، غالبا ما تختم قصائدها بالأسلوب الإنشائي غير الطلبي، المتمثل في أسلوب الدعاء، حيث ختمت قصيدتيها، بكلمة [دام] مما يؤيد روعة ختامها بهذا الأسلوب.

---

(١) انظر: القيم الفنية المستحدثة في الشعر العباسي من بشار إلى ابن المعتز، توفيق الفيل، منشورات جامعة الكويت، (د. ط) ١٩٨٤م، ٣٥٤.

(٢) العمدة في محاسن الشعر وآدابه، ج:٢، ص: ٢٣٩

(٣) الإماء الشواعر، ص: ١١١

(٤) الصدر السابق، ص: ١٠٨

وتمضي ريم جارية أشجع السلمي، في قصيدتها إلى خاتمة تبين فيها حفظ الوداد، فإذا كانت بعض الجواري سخيات بودهن لهذا وذاك، بل لكل راغب فيهن، فإنها بخيلة لا تمنح ودها لغيره أبدا، قالت:

إذا ماســـــخا قلـــــبُ امـــــرئٍ بمـــــودّة فقلبـــي بـــودٍّ عـــن ســـواك بخـــيلُ[١]

أما عنان الشاعرة، فتنهي القصيدة متلطفة في نصحه بالمواظبة على الأعمال الصالحة، فهو من عوَّد طلاب الكرم على جوده وسخائه، كما في قولها:

يســــتمطرُ الـــزُّوارُ منــــك الغِنـــى وأنــــــتَ بالــــزُّوارِ تَسْتَـــــــبشر
عـــــوَّدتَ طُـــــلَّابَ النَّـــــدى عــــادة إن قصــــروا عــــنك فمـــا تقصــــر[٢]

ولم تحسن الشاعرة فضل ختام قصيدتها، في حديثها عن الجارية علم، وربما ذلك لأنها تكلفت قول القصيدة، لأن الخليفة المعتمد هو من طلب منها ذلك، فجاء أسلوبها أسلوبا باردا تبين فيه أن صلة الأحباب كرم ، فقالت:

صِـــــلَةُ المُحـــــــبِّ حَبيـــــــــــبِه الله يعـلَمُـــــــــــــه كَـــــــــــرم[٣]

ويجب التنويه من أن هذه الخواتيم والنهايات قد لا تكون هي النهايات الفعلية للقصيدة، فلعل خواتيمها لم تصل إلينا، وربما ضاعت فيما ضاع من الشعر. ولكن اعتمدت في دراستي هذه على ما وصل إلينا من نهايات القصائد .

---

[١] أخبار النساء، ابن الجوزي ، ص: ١٤٢
[٢] الإماء الشواعر ، ص: ٧٩
[٣] الإماء الشواعر ، ص: ٦٠

المبحث الثاني :

أ – اللغة :

مما لا شك فيه أن العمل الأدبي وحدة متكاملة لا ينفصل فيها الشكل عن المضمون عن الوسائط الفنية التي تجسد مضمونًا معينًا في شكل معين.[(١)]

فالشاعر يحرص على الألفاظ، ويعلم بأهميتها ؛ خدمةً للمعنى الذي يريد إيصاله، ولو تتبعنا نظرة الجاحظ إلى الشعر بوجه عام، نلاحظ أنها رؤية فنية، قال :" والمعاني مطروحة في الطريق يعرفها العجميّ والعربيّ، والبدويّ والقروي، والمدنيّ. وإنّما الشأن في إقامة الوزن، وتخيّر اللفظ، وسهولة المخرج، وكثرة الماء، وفي صحّة الطبع وجودة السّبك، فإنما الشعر صناعة، وضرب من النّسج، وجنس من التّصوير."[(٢)]

واللغة من أهم عناصر العمل الأدبي، " والقصيدة ليست إلا تشكيلا خاصًا لمجموعة من ألفاظ"[(٣)]

أما الحقيقة التي أرودها محمد مصطفى هدارة ، ولم يكن ليخرج عما قاله الجاحظ ، وغيره من النقاد " إن الشعر كفنٍ يؤثر في نفس الإنسان، بما فيه من جمال ومتعة وإثارة فنية للأحاسيس والمشاعر، لا يمكن أن ينظر إليها من ناحية محتواه فحسب، أو من ناحية شكله بصورة عامة، فالإنسان لا يتلقى تأثير الشيء الجميل مجزءا على دفعات، ولكن الإحساس ينتقل إليه مباشرة، وتنفعل نفسه بالتأثير دفعة واحدة ".[(٤)]

---

(١) انظر : عن اللغة والأدب والنقد ، د .محمد أحمد الغرب، ط ١ ، دار المعارف – مصر ،١٩٨٠ م ، ص: ٢٥٩

(٢) الحيوان : ج١ ،ص: ٤٠

(٣) التفسير النفسي للأدب د .عز الدين إسماعيل، دار المعارف ،مصر، ١٩٦٣ م ، ص: ٥٧.

(٤) اتجاهات الشعر العربي في القرن الثاني هـ ، محمد مصطفى هدارة، ص: ٥٣٣-٥٣٤

ولعل ما يذكره لنا الدكتور عدنان حسين، نستدل فيه على أن للغة أهمية كبيرة عند الشاعر ، فهي "ميدان الشاعر، على أرضيته تتم ولادة القصيدة ؛ فمن خيوطها ينسج الشاعر أديمه ، ومن شرايينها تتدفّق الحياة في عروقه ، وعلى قدر ثرائها تتوافر حيوية دافقة في قلب الكيان الشعري "[١]

ويمكن القول إن اللغة هي مادة الأديب، فلغة الشعر هي انتقاء لمجموعة خاصة من الألفاظ يتم تشكيلها تشكيلا فنيًا بحيث تصبح قادرة على التعبير عن فكر الشاعر وأحاسيسه تعبيرًا يجمع بين الدقة والجمال .

ومن الطبيعي أن يأتي المعجم اللغوي لشعر الإماء مصوراً للأفكار التي دار حولها شعرهنَّ ، والمعاني التي ألم بها، مصورا لأحاسيس الشواعر، وعاكسًا بيئتهن ، ومتلائمًا مع طبيعة ذلك الشعر .

ولما كان شعر الإماء ،كما ذكرناه سابقا، يدور حول مظاهر كثيرة منها، الدعابة والترف والمجون والرد بالمثل وسرعة البديهة واللعب بالألفاظ والمعاني ، كان من الطبيعي أن يدور المعجم حول تلك الموضوعات والمعاني المتصلة بها، وأن تصدر عنها ألفاظه وتراكيبه،" فالتطور الذي أصاب لغة القصيدة العباسية، إنما هو انعكاس لتطور المجتمع والحياة العباسية بمختلف جوانبها، وبما أن الشعراء يعتبرون مرآة عصرهم، فما كان عليهم إلا أن تكون لغة قصائدهم هي لغة الحياة اليومية[٢]"

---

(١) التصوير الشعري رؤية نقدية لبلاغتنا العربية ، د. عدنان حسين قائم ، الدار العربية للنشر ، ١٤٢١ هـ = ٢٠٠٠ م ، ص: ٣٩.

(٢) التقليد والتجديد في الشعر العباسي، صلاح مصيلحي علي عبدالله، دار المعرفة الجامعية، الأسكندرية ، مصر، ص: ٢٠٢

ومن المظاهر اللغوية في شعر الإماء غلبة ألفاظ المجون؛ وذلك لقربها من طبيعة الحياة التي عايشنها في قصور الخلفاء، كما أنها تدل على طبيعة المجتمع، فلقد كان مجتمعا تَرِفاً ماجناً وعاشت تلك الإماء بين القصف، واللهو، والعبث، فجرت على ألسنتهن تلك الألفاظ، كما سرت في نفوسهن دلالاتها، فإذا قرأنا هذه الأبيات الحوارية، والتي دارت بين أبي نواس، وبين عنان قال لها أبن نواس يوماً: [من المجتث]

مــــا تأمُــــــــــــرينَ لصَـــــبٍّ | **يُرضِـــــــــــــيهِ مِنـــــكِ قُطَيْــــرَة**

فأجابته:

إيَّـــــــــــــــــــايَ تعنـــى بهـــذا | **علــــــــــــــيكَ فاجلـــــدْ عُمَيــــرَة**

فأجابها:

أريـــــــــــــــــدُ ذاك وأخشـــــــــى | **علـــى يـَـــــــــدِي مِنْــك غَيْــرَة**

فخجلت وقالت: عليك وعلى من يغار عليك..

عليـــــــــــــكَ أمَّـــــــــــكَ نِكْهَــا | **فإنَّـــــــــــــــــها كـــــــــــندبيرة[1]**

صادفتنا هذه الألفاظ وتراكيب (قطيرة – اجلد عميرة– نكها) وهي ألفاظ تدور حول معجم المجون، وتبعث رائحة الفساد الخلقي إبان تلك الفترة. وتظهر بواعثها في الترف والدعابة .

وفي باب الخمرة والمجون وما تسببها من تبعات في ذلك الأمر، نتأمل قول الجارية فضل : [مجزوء الرمل]

وشـــــــريت الـــــــــراح فارتحـــــــــــ | **ت وأبــــــدت لـــــــي شـــــجونا[2]**

وفي قول عريب كذلك : (مجزوء الوافر)

فهــــــات الكــــــأس مترعـــــــة | **كـــــــأن حبابهـــــــا حــــــدق[3]**

---

(١) المحاسن والأضداد، ص: ١١١ ، والكندبيرة : المرأة الضخمة

(٢) الإماء الشواعر، الأصفهاني ، ص : ٨١

(٣) الأغاني ، الأصفهاني ، ج: ٢١ ، ص: ٥٥٩

ولعلنا نلاحظ ان كل مظهر من مظاهر المجون، له معجمه اللغوي الخاص به، فربما ما ساقته الجاريتان من ألفاظ (الراح - ارتحت - الكأس - مترعة) تدل على فرط لهو الإماء، ومعاقرة الخمرة، وهذا أمر ليس بغريب على جواري المجتمع العباسي .

وتمثل بعض الألفاظ دلالات جنسية فاضحة، تظهر لنا مدى ما كان للإماء من مجون، فلو نظرنا على سبيل المثال إلى ما أوردته الشاعرة عنان، من ألفاظ صريحة تخدش الحياء، وترى أن الحبَّ ليس إلا فعل الجنس، فقالت: [من الطويل]

خليلي ما للعاشقين أيور ... ولا لحبيبٍ لا ينال سرورُ

فيا معشرَ العِشَّاقِ ما أبغضَ الهَوى ... إذا كَانَ في أيرِ المُحِبِّ فُتُورُ[1]

فالألفاظ (العاشقين - أيور - أير - فتور) ذات دلالة مباشرة، بل وقحة عن الجماع. فهذه وتلك ليست غريبة على المجتمع العباسي، فلقد حملت هذه الألفاظ في طياتها صورة حياة اللهو والترف وما تتبعها من أمور.

ويمكن أن نلاحظ التطور في لغة القصيدة في مختلف أغراض شعر الإماء. فالغزل مثلا يقوم على لغة سهلة رشيقة خالية من الغرابة. أما ألفاظه فهي مستوحاة ومختارة من لغة الحياة اليومية لتتماشى وذوق العصر، وقدعرف ابن حجة الحموي السهولة بقوله السهولة تعني :" خلوص اللفظ من التكلف، والتعقيد والتعسف في السبك[2]". وهي:" أن يأتي الشاعر بألفاظ سهلة تتميز على ما سواها عند من له أدنى ذوق من أهل الأدب، وهي تدل على رقة الحاشية، وحسن الطبع وسلامة الروية" [3]ومن ألطف الأمثلة، ما قالته الشاعرة سلمى اليمامية جارية أبي عباد:[من السريع]

يا نَازِحـاً شَطَّ المَـزارُ به ... شَوقِـي إليكَ يَجلُّ عَنْ وَصْفِي

أسهـرْتَ عَينِي فِـي تَفَرُّقِنَا ... ما التَذَّ بَعْـدَكَ بالكَرَى طَرْفِي

أُغْفِـى لِكَي أَلقَاكَ في حُلُمِي ... ومن الكبـائرِ ثَاكِـلٌ يَغْـفِي[4]

---

(١) الإماء الشواعر، الأصفهاني ، ص : ٤٥

(٢) خزانة الأدب وغاية الأرب، ابن حجة الحموي، ج: ٢، ص: ٤٧٨

(٣) المصدر السابق، ص: ٤٧٨

(٤) الإماء الشواعر، ص: ٨٦

لقد استطاعت الشاعرة أن توفر عنصر الجمال، فهي تصوغ ألفاظها بلغة واضحة سهلة بعيدة عن التكلف، اذ جاءت أبياتها لوحة فنية معبرة تعبيرا صادقاً عما يعتمل في نفسها، فلا نعثر على لفظه تفسد جو الغزل .

وقد قيل عن الغزل إنَّ " النفس تهَشُّ له، والقلب يعْلَق به، والهوى يُسرع إليه" [١] لذلك تتسم لغته بالسهولة والعذوبة والرقة، قالت الشاعرة فضل: [من الطويل]

نعمْ وإلِهي إنَّني بكَ صَبَّةٌ ... فهل أنت يا من لا عدمتُ مُثيبُ

لمن أنت منه في الفؤاد مصوَّرٌ ... وفي العين نَصْبُ العينِ حِينَ تغيب

فثقْ بودادٍ أنت مظهرُ فضلِه ... على أن بي سُقماً وأنت طببُ[٢]

ونجد أن اللغة في شعر المديح تختلف عن شعرهن في الأغراض الأخرى، فقد جاءت ألفاظهن رزينة وقورة أميل للجزالة منها إلى الرقة، متلائمة مع منزلة الممدوح، ومن ذلك، ما قالته عنان في وصف جعفر البرمكي، فقالت: [الوافر]

بديهتُه وفكرتُه سَواء ... إذا التبستْ على الناسِ الأمورُ

وصدرٌ فيه للهمِ اتساعٌ ... إذا ضاقَتْ من الهَمِّ الصدورُ

وأحزمُ ما يكونُ الدهرُ رأيًا ... إذا عجزَ المشاورُ والمشيرُ[٣]

ومن ذلك أيضا، ما قالته سكن جارية محمود بن الحسن الوراق:[من البسيط]

وقفٌ على الأسقامِ مهجتهُ ... سمحُ المقادةِ، غيرُ منتصفِ

إنَّ المكارمَ بعدَ قاسمها ... ألقتْ أعنتها إلى دلفِ[٤]

---

(١) الوساطة بين المتنبي وخصومه، القاضي الجرجاني، ص: ٣٣

(٢) الأغاني ، الأصفهاني ، ج: ١٩، ص: ٢١٠

(٣) الإماء الشواعر، ص:

(٤) المذاكرة في ألقاب الشعراء ، مجد الدين النشابي، ص :٦٢

أما لغة الهجاء فقد مالت إلى السهولة المتناهية، والقرب من المتلقي، لتناسب معاني هجائهم المستمدة من البيئة الشعبية، ومن أجواء المجون، فتحررت من الصنعة، ذلك لأن غموض الأسلوب وصعوبة الألفاظ، كما يرى أحمد بدوي " تجعل السامع يحتاج إلى وقت وجهد للوصول إلى غرض الشاعر ، وتضيع على الهاجي غرضه من الهجاء " (١)

فعنان في هجائها أبا نواس تتناول نسبه، وتهجوه في أصله، فهو هجين لا نسب له، كالنغل أبوه الحصان وأمه الأتان، فقالت: [من المجتث]

أبـــــــو نُـــــــــواسِ اليَمـــــــاني	وأُمُّـــــــــــــــــــــهُ جُلَّـــــــبانِ
والنَّغـــــــــلُ أَفطَـــــــنُ شـــــــيءٍ	إلـــــــى حـــــــروف المعــــــاني(٢)

ولما كانت الحال في شعر الفراق والاعتذار والعتاب حديثا عن الآلام والأحاسيس، فلا شك أن مثل هذا الغرض لا تناسبه ألفاظ وعرة وغريبة، بل لابد أن تكون واضحة سهلة مفهومة؛ لأنه يعبر عما يختلج في النفس من مشاعر الأسى، أو العتب، وما تتوق إليه النفس من صبابة ووجد، وقد تطلب الشاعرة من المتلقي والسامع أن يشاركها هذه المشاعر والأحاسيس، لذا جاءت ألفاظها مؤتلفة بعضها مع بعض ومع معانيها، وهو ما يطلق عليه البلاغيون: ائتلاف اللفظ مع المعنى،(٣) كقول الشاعرة فضل:[من الخفيف]

خنـــــتَ عهـــدي ولـــيسَ ذاك جزائـــي	يـــا صَـــــنَاعَ اللِّســـان ومُـــرَّ الفَعـــالِ
وتبـــدَّلتَ بـــي بـــديلا فـــلا يهْـــــــــ	ـــنَكَ مـــا اختــــرتَه مـــن الإبـــدال(٤)

وقول عريب:[من المتقارب]

تَبَينـــــتَ عُـــــــــذْري وَمَـــا تَعْـــذِرُ	وَأَبْلَيْـــتَ جِسْــــــــمِي وَمَـــا تَشْـــعُرُ
أَلِفــــــــــتَ الْسُّـــــــرورَ وخَلَّيْتَنِـــــي	وَدَمِعِـــــــي مِـــنْ العَـــيِنِ مَـــا يفتــر(٥)

---

(١) أسس النقد الأدبي عند العرب ، أحمد أحمد بدوي ، ص: ٢٥٦
(٢) طبقات الشعراء، لابن المعتز، ص: ٢٤١
(٣) انظر: خزانة الأدب وغاية الأرب، ابن حجة الحموي، ج:٢، ص: ٤٤٢
(٤) الإماء الشواعر، ص: ٧٠
(٥) الإماء الشواعر ، الأصفهاني: ١٣٩ ، والدر المنثور، زينب بنت علي بن حسين ، ص: ٣٤١

ونلحظ ظهور الاقتباس في شعرهن: وهو" أن يُضَمِّنَ المتكلّم كلامه من شعر أو نثر كلاماً لغيره بلفظه أو بمعناه، وهذا الاقتباس يكون من القرآن المجيد، أو من أقوال الرسول صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ،... دون أن يعزو المقتبس القول إلى قائله". [١]

ففي شعر بعض الإماء تناول لبعض الأمور الدينية، مما جعل التأثر فيها قويًا بالقرآن الكريم والحديث النبوي الشريف، فكان فيها من الكلمات والتراكيب القرآنية والنبوية، مما يدل على أثر الإسلام في نفوس الصالحات منهن، وإلى تلاوتهن القرآن الكريم، وسماعهن الحديث الشريف.

ومما يتضح فيه التأثر بالقرآن الكريم استشهادًا أو اقتباسًا قول الجارية نسيم[٢]، في رثائها لأحمد بن يوسف: [من البسيط]

للـــورى موتـــة فـــي الـــدهر واحـــدة ولـــي مـــن الهـــم والأحـــزان موتـــات[٣]

فنجد قولها(للورى موتة واحدة) متأثرة بقوله تعالى : ﴿ لَا يَذُوقُونَ فِيهَا الْمَوْتَ إِلَّا الْمَوْتَةَ الْأُولَى ﴾ سورة الدخان الآية ٥٦.

وعلى شاكلة ذلك ما تقوله خنساء جارية البرمكي[٤]، فبقسمها في عجز البيت نجد أنها مقتبسة من قول الله تعالى : ﴿ وَالشَّفْعِ وَالْوَتْرِ ﴾ سورة الفجر الآية ٣. [من الهزج]

وإنـــــــي لـــــــــم أرد فحشـــــاً وربِّ الشّـــــــــــفعِ والـــــوَتَرِ[٥]

وفي قول صرف جارية ابن خضير[٦]، إشارة إلى ما أمرنا به الإسلام ألا وهو غض الطرف مقتبسة ذلك من قوله تعالى :﴿ قُلْ لِلْمُؤْمِنِينَ يَغُضُّوا مِنْ أَبْصَارِهِمْ وَيَحْفَظُوا فُرُوجَهُمْ ذَلِكَ أَزْكَى لَهُمْ إِنَّ اللَّهَ خَبِيرٌ بِمَا يَصْنَعُونَ ﴾ (سورة النور: ٣٠)، ولا ننسى قول الرسول صلى الله

---

(١) البلاغة العربية، عبد الرحمن بن حسن حَبَنَّكَة الميداني الدمشقي ، ج:٢، ص: ٥٣٦

(٢) جارية أحمد بن يوسف مولدة، شاعرة، مغنية.

(٣) الإماء الشواعر، الأصفهاني ، ص: ١٠٢

(٤)) جارية وشاعرة ظريفة ، ليحيى بن خالد البرمكي .

(٥)) الإماء الشواعر ، الأصفهاني ، ص: ٢١٣

(٦) صرف جارية ابن خضير مولى جعفر بن سليمان ، شاعرة فصيحة، مغنية، حسنة الوجه، والغناء، كاتبة، من مولدات البصرة، ولها صنعة في الشعر _ انظر الإماء الشواعر ص : ٩٥

عليه وسلم في هذا الجانب : لَتَغُضُّنَّ أَبْصَارَكُمْ، وَلَتَحْفَظُنَّ فُرُوجَكُمْ، أَوْ لَيَكْسِفَنَّ اللَّهُ وُجُوهَكُم[١]"، فقالت: [من الطويل]

كريمٌ يغضُّ الطرفَ فرطَ حيائِه ويَدنُو وأطْرَافُ الرِّماحِ دوانِ[٢]

ونلمس أثر اللغة الدينية، في قول دنانير لأبي الشعثاء: [من الرمل]

صل إن أحببت أن تعطى المنى يا أبا الشعثاء لله وصم

ثم ميعادك يوم الحشر في جنة الخلد إن الله رحم[٣]

ففي البيتين ألفاظ إسلامية خالصة مثل: (صلِّ، صم، ميعادك، يوم الحشر، جنة الخلد، رحمة الله) وقد وظفتها دنانير في خبث لمعنى لا صلة له بالدين، فهي تقول لن تنال منى، ولن تصل إليَّ إلا في الجنة إن رحمك الله.

وفي قول فضل، اقتباسات عديدة من قول الله تعالى منها، عن الغيب، ومنها عن قدرة الله، ومنها عن ملكوت رب السماء .[من البسيط]

والناسُ يأتمرونَ الغيبَ بينَهم واللهُ في كلِّ يومٍ مُحْدِثٌ شَانَا

ربٌّ يَرى فَوقَ مُلكِ العَالمينَ لَه مُلْكَاً وفوقَ ذوي السّلطانِ سُلطانَا[٤]

ففي صدر البيت الأول، جاءت ألفاظها اقتباسا لقوله تعالى : ﴿ هُوَ اللَّهُ الَّذِي لا إِلَهَ إِلاَّ هُوَ عَالِمُ الْغَيْبِ وَالشَّهَادَةِ هُوَ الرَّحْمَنُ الرَّحِيمُ ﴾ (سورة الحشر :٥٩)، فتشير إلى أن الإنسان رهن الغيب، الذي لا يعلمه إلا الله تعالى.

---

[١] المعجم الكبير، سليمان بن أحمد بن أيوب بن مطير اللخمي الشامي، أبو القاسم الطبراني، تحقيق: حمدي بن عبد المجيد السلفي ، ط: ٢، مكتبة ابن تيمية – القاهرة، ج: ٨ ، ص: ٢٤٦

[٢] الإماء الشواعر ، الأصفهاني ، ص: ٩٧

[٣] الجليس الصالح الكافي والأنيس الناصح الشافي، أبو الفرج المعافى ،ج : ١،ص: ٤١٢، الإماء الشواعر، ص: ٤٧.

[٤] الإماء الشواعر، ص: ٦٧

ومن المظاهر اللغوية التي انتشرت في شعر الإماء، توظيف الكلمات المعربة، فكما استخدم الشعراء الألفاظ العربية القديمة تعبيرا عن بيئتهم الصحراوية، استعملت الإماء ألفاظ معربة من الفارسية، فأخذن عن الفرس كثيرا من الألفاظ الأعجمية، ووظفنَهنَّ في أشعارهنَّ وخاصة في شعر الطبيعة، ولعل ذلك ناتج من الامتزاج الحضاري بين العرب وغيرهم، فتأثرت اللغة العربية وأثرت في غيرها، وظهرت ألفاظ كثيرة وغريبة أصبحت من العربية.

والجدير بالذكر أن الإماء الشواعر لم يكنَّ بمنأى عن هذه الثقافة، حيث وظفن كثيرا من الألفاظ في شعرهن، ومثال هذا ما ورد للشاعرة عريب، جمعت فيها بعضا من الألفاظ المعربة، فقالت: [مجزوء الكامل]

حـــلَّ بســـتانَ شـــاهِكَ طـــائرُ الســـَّ	**عـــدِ بوجِـــه الإمـــامِ ذِي الأسْـــــفَارِ**
وبـــه النَّـــرجسُ المضـــاعفُ يـــدعو	**نـــا خِـــلالَ الأشجـــــارِ والأنهـــارِ**
وبـــه زهـــرُ البنفســـــــج تَهتَـــــــ	**زُ مَـــع الـــوردِ فـــي عـــراض البهـــار[١]**
ونبـــات الأتـــرج قـــد قابـــل التـــف	**اح صـــلى صـــــــغاره بالكبـــار**
حكمـــة تعجـــز الشـــياطين عنهـــا	**واحتـــراق الـــزلال جـــوف المجـــاري[٢]**

فكلمة (البستان) " فارسي محض فهي مركبة من(بوي أي رائحة)، و(ستان أي محل)"[3]، أما (النرجس) " نبت من النرجس تشبه به الأعين، معرب من(نركس)"[4]، ،و كلمة (زلال) "ماء زلال، أي سريع المرور في الحلق، بارد عذب، فارسيته زلال"[5].وكلمة البنفسج هي معرَّب من[6] (بَنَفْسَه).

---

[١] البهار : جنس من زهر المركبات الأنبوبية الزهر، طيب الريح، يبنت أيام الربيع، ويقال له القرار، انظر العجم الوسيط، مادة : بهر.

[٢] الإماء الشواعر، ص: ١٠٨– ١٠٩

[٣] الألفاظ الفارسية المعربة، السيد : إدي شير، ط: ٢، دار العرب، الفالجة – القاهرة، ملتقى أهل الأثر، ١٩٨٧م . ١٩٨٨م، ص: ٢٢

[٤] المصدر السابق، ص: ١٥١

[٥] المصدر السابق، ص: ٧٩

[٦] شفاء الغليل فيما في كلام العرب من الدخيل، للإمام شهاب الدين أحمد الخفاجي، تصحيح: الشيخ نصر الهوريني، ومصطفى وهبي، المطبعة الوهبية، ربيع الآخر ١٢٨٢هـ ، ص: ٤٥

ومن مظاهر السهولة التي لجأت إليها بعض الشاعرات في لغة قصائدهن، تسهيل الهمزة، فنجد التسهيل في الكلمات(اليأسِ، والرأسِ، بأسِ، كأسِ، الفأسِ، رأسِ) فيما قالته الشاعرة سكن:[من البسيط]

مَا للرسول أَتَانِي مِـــــــــنكَ باليأسِ أحْدَثْتَ بعد ودادٍ جَفْـــــوَةً الفاسي
يَا مُتبِعَ الظلمِ ظُلْماً كَيْفَ شِئْتَ فَكُن عِنْدِي رِضاكَ عَلى العَيْنَيْنِ والراسِ
إنِّي أُحِبُّكَ حُبّاً لَا لِفاحِشَـــــــــــــةٍ وَالحُبُّ لَيْسَ بِهِ فِي اللهِ مِـــن باسِ
أمت تَرَى الغيثَ قَد جَاءَتْ أوَئِـــلُهُ والعُودُ نِصْفُ الذُّرَى مستَوْرِقٌ كاسِ
أما تَرَى بابكاً فِي الجَوِّ مُنــــتَصِباً عَلَى مُلَمْلَمَةٍ مِـــــنْ ضَنْعَةِ الفاسِ
بَيْنَ السَماءِ وَبَيــن الأرضِ مَنْـــزِلُهُ وَقائِماً قاعِـــــــداً جِسماً بِـــــــلا راسِ[(١)]

ومن ذلك التسهيل أيضا، ما وقع في كلمة (إحصاء) حيث خففت (إحصا) في قول الشاعرة عريب:[من الكامل]

ملــــــــك إذا عـــــــدت محاســـــــنه لـــم يســـتطع أحـــد لهـــا إحصـــا[(٢)]

وفي قول أمل جارية قرين النخاس، تسهيلا حدث في همزة الفعل(أسأل) فقالت:[من مجزوء الكامل]

أَسْــلُ المُهَــيمنَ خــالقَ الـــــــــــ خلـــقِ الكــــــــــــثيرِ ورازقُـــــه
ألا أمـــــــــــــــــوت بغصـــــتي يومــــاً وأنـــــــــــــت مفارقـــه[(٣)]

(١) طبقات الشعراء، ابن المعتز، ص: ١٨١
(٢) الإماء الشواعر، ص: ١١٠
(٣) الإماء الشواعر، ص: ١٢٥

ب- الأسلوب:

لكل فن شعري أسلوبه الخاص به، وهذا ما يؤكد الصلة الوثيقة بين الأسلوب وأغراض القصيدة، فأسلوب المديح يختلف عن أسلوب الهجاء، وشعر الغزل في أسلوبه لا يتناسب مع الرثاء والفخر وهكذا.

وقد أشار النقاد القدامي إلى الصلة الوثيقة بين الأسلوب والاغراض الشعرية، فيجعل القاضي الجرجاني تقسيم الألفاظ على رتب المعاني، ويميز كل غرض بلفظه الملائم لمعناه، فيقول:" أن تقسّم الألفاظ على رتَب المعاني، فلا يكون غزلك كافتخارك، ولا مديحُك كوعيدك، ولا هجاؤك كاستبطائك؛ ولا هزْلك بمنزلة جِدِّك، ولا تعريضُك مثل تصريحك؛ بل ترتِّب كلاً مرتبتَه وتوفّيه حقّه، فتلطِّف إذا تغزّلت، وتُفخِّم إذا افتخرت، وتتصرّف للمديح تصرُّف مواقعه؛ فإن المدح بالشجاعة والبأس يتميّز عن المدح باللباقة والظّرف، ووصف الحرب والسلاح ليس كوصف المجلس والمُدام؛ فلكل واحد من الأمرين نهْج هو أمْلك به، وطريق لا يشاركه الآخر فيه."[1]

وعن ذلك يقول ابن الأثير: " الألفاظ تنقسم في الاستعمال إلى جزلة ورقيقة، ولكل منهما موضع يحسن استعماله فيه. فالجزل منها يستعمل في وصف مواقف الحروب، وفي قوارع التهديد والتخويف، وأشباه ذلك. وأما الرقيق منها فإنه يستعمل في وصف الأشواق، وذكر أيام البعاد، وفي استجلاب المودات، وملاينات الاستعطاف، وأشباه ذلك."[2]

والجدير بالذكر أن الألفاظ في استعمالها تنقسم إلى جزلة ورقيقة، فالجزل يستعمل في وصف الحروب، أما الرقيق فيستعمل في وصف الأشواق والمشاعر والأحاسيس، فللغزل أسلوب يمتاز بالرقة والسهولة واللين، وأسلوب الرثاء أسلوب رقيق لين، أما المدح والهجاء فأسلوبهما جزل شديد التأثير.

---

(١) الوساطة بين المتنبي وخصومه ونقد الشعر، ص: ٢٤

(٢) المثل السائر، ابن الأثير، ج: ١، ص: ١٨٥

ولو تتبعنا شعر الإماء نجده زاخرا بالكثير من الأساليب التعبيرية، والتي عبرنَّ من خلالها عن الأغراض التي طرقنها، فقد استعملت الإماء الشواعر سمات أسلوبيه، جعلت من شعرهن بريقا لامعا، ومن هذه السمات الأسلوبية:

أ- الأسلوب الزخرفي : وأقصد به استعمال الفنون البديعية.

اهتم الكثير من شعراء هذا العصر بالفنون البديعية، حيث وجهوا عنايتهم واهتمامهم إليها، ويشير محمد زغلول سلام إلى أن دارسي الأدب في القرنين الخامس والسادس الهجريين قد اهتموا بالفنون البديعية، وأعدوها حلية ضرورية لا يكون الشعر إلا بها، فحددوا أنواعها وفرعوا فيها[١].

فلقد تركت هذه الفنون البديعية أثرا واضحا في شعر الإماء، حيث استخدمنها، من مثل: الجناس، والطباق، والمقابلة، والتقسيم، ورد العجز إلى الصدر.

الجناس:

فالجناس عند الميداني في كتابه البلاغة العربية هو " الجِنَاسُ في اللّغة: المشاكلة، والاتحاد في الجنس، يقال لغة: جانَسهُ، إذا شاكله، وإذا اشترك معه في جِنْسه، وجنسُ الشيء أصله الذي اشْتُقَّ منه، وتَفَرَّع عنه، واتَّحدَ معَه في صفاته العظمى التي تُقومِّ ذاته. والجناسُ في الاصطلاح هنا: أن يتشابه اللَّفْظانِ في النُّطْقِ ويَخْتَلِفَا في المعنى."[٢]

ويزداد الجناس جمالا إذا كان نابعًا من طبيعة المعاني، التي يعبر عنها الشاعر، فقد استعانت الشاعرة صرف في تشكيل الصورة بالجناس لتلوين أسلوبها ‘ فوازنت في هذه الصورة الفّنية بين اسمها والسقيا،(صرف) بمعنى: اسمها، و(صرف) بمعنى: شراب بحت غير ممزوج.: [من السريع]

صِرْفُ التي تَسقِيكَ صِرْفَ الهَوى وَخِلَّـةً جَـــــــلَّتْ عنْ الوَصـــــفِ[٣]

---

[١] انظر: تاريخ النقد العربي من القرن الخامس إلى القرن السابع الهجري، محمد زغلول سلام، دار المعارف، القاهرة (د.ت) ص: ٣١٣

[٢] البلاغة العربية ، عبد الرحمن الميداني ،ج٢ ، ص: ٤٨٥

[٣] الإماء الشواعر، ص : ٨٠

وخير مثال نسوقه في توظيف الجناس التام، حيث نرى روعة تصوير الشكوى من الشاعرة فضل، إذ نلاحظ أنها وظفت الجناس في لفظتي(علم وعلم) فجاءت بالأولى، قاصدة اسم الجارية، أما علم الثانية، فأرادات بها الراية أو العلامة، فقالت : [مجزوء الكامل]

عَلَــــــــمَ الجمــــــــالِ تَرَكتِنــــــــي فـــي الحـــبِّ أشـــهرَ مـــن علـــمْ

وقولها:

وأبحتنــــــــي يـــــــا ســــــــيدي ســــقماً يحــل عــن الســــــــقم[1]

وأتى الجناس في صورة أخرى متمثلة في لفظتي (سقما و سقم)، فأرادت بالأولى العشق الذي أباح لها به سيدها ، وأرادت بالثانية السقم أي المرض ، فنجد أن الشاعرة لشدة ما عانت من وجد ووصب ، رأت العشق أنه سقم في الحالتين .

ومن أمثلة الجناس الناقص، ما نراه واضحا في قول الجارية نسيم.[من الطويل]

غضـــبت بـــلا جـــرم علـــي تجنيـــاً وأنـــت الـــذي تجفـــو وتهفـــو وتعـــذر[2]

فهي تعتمد في توضيح هذه الصورة على المجانسة بين لفظتي(تجفو) تبتعد و(تهفو) بمعنى تنسى، حتى تصور حالات غضب مولاها بين جفاء ونسيان وعذر.

فجمال الجناس يرجع إلى ثلاثة أسباب: " الأول : تناسب الألفاظ في الصورة كلها أو بعضها ، وهو مما يطمئن إليه الذوق ويرتاح له ،والثاني : التجاوب الموسيقي الصادر من تماثل الكلمات تماثلاً كاملاً أو ناقصاً ، فيطرب الأذن، ويونق النفس، ويهز أوتار القلوب، والثالث: التلاعب الأخاذ الذي يلجأ إليه المجنس لاختلاب الأذهان، واختداع الأفكار.[3]" ولعل الإماء الشواعر برعت في هذا الفن.

---

(١) الإماء الشواعر، ص :٦٠

(٢) المصدر السابق، ص: ٨١

(٣) فن الجناس، علي الجندي، دار الفكر العربي ، مصر، (د. ت)، مطبعة الاعتماد بمصر، ص: ٢٩

** **الطباق:**

ولتوضيح الفكرة تأتي الشاعرات بالشيء وضده لإبرازه، وتقوية معناه، فالطباق" هو الْجَمْعُ في العبارة الواحدة بين معنَيْينِ متقابلين، على سبيل الحقيقة، أو على سبيل المجاز، ولو إيهاماً، ولا يشترط كون اللّفظين الدَّالَّيْن عليهما من نَوْع واحدٍ كاسمين أو فعلين"[١]

وقد وفقت الإماء الشواعر في استخدام الطباق ، فقدمته في صورتين متناقضتين، تسهمان في وضوح المعنى وجلائه .إذ أن الشيء يذكر بنقيضه، مثلما قد يذكر بشبيهه، باعتبار أن ضدّ الشيء يزيده وضوحًا حين يذكر معه، ومن ذلك قول الشاعرة عريب .[من الهزج]

جفـــــــــــونٌ حشـــــــــــوها الأرق تجـــــــــافي ثـــــــم تنطبـــــــــق[٢]

حيث صورت الأجفان وقد حشاها الأرق والسهد في حالتين متناقضتين تمام النقيض، وهو بين الجفاء والابتعاد وبين الانطباق والاقتراب . فالمطابقة بين هذه الألفاظ أعطت الصورة تميزًا وقوةً في المعنى .

ويظهر جمال الطباق بين (اقعد) و(قم)، حين صورت حالة فؤادها الصب العاشق ، حيث تطلب منه أن يهدأ ويرتاح ، فالطباق في هذه الصّورة قد أثرى المعنى وزاده وضوحًا، فقالت الشاعرة دنانير : [من الرمل]

يـــــا فـــــؤادي فــــازدجر عنــــه ويـــــا عبـــث الحـــب بـــه فاقعـــد وقـــم[٣]

ويؤدي الطباق عند الشاعرة عنان جارية الناطفي بين لفظتي (المهد) و (الكبر) دورا مهما في توضيح المعنى وتقويته، فهي عاشقة من الصغر حتى الكبر، فقد زاد هذا الطباق الصورة روعة وجمالا وقوة في المعنى .،فتقول: [من السريع]

تعلقتنـــــــــي وتعلقـــــــــــــتها طفلين في المهد إلى المكبر[٤]

---

[١] البلاغة العربية، عبد الرحمن بن حسن حَبَنَّكَة الميداني الدمشقي ، ج: ٢، ص: ٣٧٧

[٢] البصائر والذخائر، أبو حيان التوحيدي، علي بن محمد بن العباس ، تحقيق: وداد القاضي، ط : ١، دار صادر – بيروت، ١٤٠٨ هـ = ١٩٨٨ م، ج: ٥، ص: ١٢٨، الإماء الشواعر ، ص: ١٠٠

[٣] الإماء الشواعر، ص: ٤٦

[٤] المصدر السابق، ص: ٢٨

ويحدث الطباق ضربًا من المفارقات الموهمة للّتناقض، بحيث يثبت الصّفة ونقيضها، فلقد وظفت لكتمان هواها ألفاظا متناقضة، تمثل الأول في (لأكتمن و يعلم) وتمثل الثاني في (أبوح وأكتم)، فقالت: [من البسيط]

لأكــــتمن الـــذي بالقلـــب مـــن حـــرق حتـــى أمـــوت ولـــم يعلـــم بـــه النـــاس
ولا أبـــوح بشـــيء كنـــت أكـــــتمه عنـــد الجلـــوس إذا مـــا دارت الكـــاس[1]

ومن نماذج الطباق عند الإماء الشواعر، إبراز صفة الممدوح، فطابقت الشاعرة بين(أصلح وفاسد) للدلالة على صفة الإصلاح، وبين (مصلح وفاسد) للدلالة على العمل الذي هو قائم به . فالمطابقة بين هذه الألفاظ أعطت الصورة تميزًا ووضوحًا في المعنى . تقول: عنان [من الطويل]

تعَـــوَّدَ إحســـــاناً فأصـــــلحَ فاسِـــــداً ومـــا زالَ يحيـــى مصـــلِحاً كـــلّ فاسِـــد[2]

ويتضح جمال الطباق ليعطي المعنى قوة وتأكيدا ووضوحا ، حين صورت عنان جارية الناطفي الممدوح، في كرمه وعطائه وجوده، ويكمن الطباق في لفظتي (صادر و وارد) . فالطباق في هذه الصّورة قد أثرى المعنى وزاده وضوحًا، وذلك من خلال تكثيف المعنى الذي أرادته في صفات الممدوح . فتقول : [من الطويل]

حياضُـــكَ فـــي المعـــروفِ للنـــاسِ جمَّـــةٌ فمِـــن صـــادرٍ عنهـــا وآخـــرَ واردِ[3]

والأمر اللافت للنظر في شعر الإماء أن الطباق الذي استخدمته كثيراً ما أتى مقترناً بفنون بديعية أخرى، فاكتسب شعرهن بذلك جمالاً وبهاء، وإلى ذلك ذهب البلاغيون ومنهم ابن حجة الحموي الذي رأى أن المطابقة تزداد حسناً إن رشحت بنوع من أنواع البديع تشاركه فيه البهجة والرونق.[4]

---

(1) شاعرات العرب في الجاهلية والإسلام، ص: ٢٤٤
(2) طبقات الشعراء، ابن المعتز، تحقيق: عبدالستار أحمد فراج، ط: ٣، دار المعارف، مصر: ص: ٤٢١
(3) طبقات الشعراء، ابن المعتز، ص: ٤٢١
(4) انظر خزانة الأدب وغاية الأرب، ابن حجة الحموي، ص: ١٦٠، ١٦١ .

** المقابلة:

قال ابن منظور (ت٧١١هـ) قابل بالشيء مقابلة وقبالاً: عارضه، والمقابلة المواجهة والتقابل مثله[١]. وهي عند السكاكي " أن تجمع بين شيئين متوافقين أو أكثر وبين ضديهما. ثم إذا شرطت هنا شرطا شرطت هناك ضده [٢]".

لقد وظفت الإماء الشواعر المقابلة في شعرهن، ولجأن إلى " إيراد الكلام ومقابلته بمثله في المعنى واللفظ على جهة الموافقة أو المخالفة [٣]". ومن ذلك ما نراه عند الشاعرة ريا جارية إسحاق الموصلي، فلقد رسمت صورة محبوبها ، وبيان مكانته في نفسها، وهذا ما يتجلى في مقابلتها بين لذة معانقته، وبين كُرْهِ مفارقته، فقالت: [من مجزوء الخفيف]

يـــــا كـــــــــرِيهَ المُفــــــــــــارَقَة   يـــــا لـــــــــــــذيذَ المُعــــــــــانَقة[٤]

ولعلنا نلحظ أنها أضافت في البيت إلى جانب المقابلة جناسا، فزادته حلاوة على حلاوة.

وبرزت المقابلة في شعر الغزل، فالشاعرة فضل تقابل بين صورة نفسها في حب سعيد بن حميد، فتارة تبدي له المودة، وتارة أخرى تخلو بالأحزان والوجد، فقالت: [من الطويل]

ولكنَّنَـــي أُبْـــدِي لهـــذا مَوَدَتِـــــــــــي   وذاكَ وَأَخْلُـــو فِيـــكَ بالبَـــثِ والوَجـــدِ[٥]

وتبدو المقابلة جلية من خلال تصوير الشاعرة خنساء لمشاعر يحيى بن خالد البرمكي، فتجعل من الوصل والقرب نجاة له، ومن البعد والهجر هلاكا له، فقالت: [من السريع]

يـــدركُك الوصـــــــــــلُ فتنجـــو بـــه   أو يقـــعُ الهَـــــــــــــجرُ فتـــنحطُّ[٦]

---

(١) انظر لسان العرب مادة [قبل]

(٢) مفتاح العلوم، يوسف بن أبي بكر بن محمد بن علي السكاكي ، ضبطه وكتب هوامشه وعلق عليه د: عبدالحميد الهنداوي، ط: ١، دار الكتب العلمية ، بيروت، ١٤٢٠ هـ = ٢٠٠٠ م، ص: ٥٣٣

(٣) الصناعتين، أبو هلال العسكري، ص: ٣٣٧

(٤) الإماء الشواعر، ص: ١٢٣

(٥) المصدر السابق ، ص: ٥٣

(٦) ري الظما فيمن قال الشعر من الإماء، ابن الجوزي، ص: ٢٤٠

ب- الأسلوب التقريري:

وكذلك اعتمدت الشاعرات الأسلوب التقريري في توظيف الفكرة، وتوضيح المعنى، وهذا الأسلوب يتميز بأنه بعيد عن الإيحاء، وخال من الصور الجمالية.

**** كم الخبرية:**

وهي" اسم يقصد به الإخبار على سبيل التكثير"[1]. وظهر استعمالها عند الشاعرات للدلالة على الكثرة، ومن ذلك ما قالته الشاعرة عنان، حيث عبرت عن قوة رغبتها في أن يقيموا معها تلك الليلة، فقالت: [من المجتث]

كـــــم اصـــــــــدقوا: بحيـــــــاتي أجـــــــــاز حكمــــــــــي أم لا[2]

ومن ذلك قول فنون جارية يحيى بن معاذ، في توضيح سبب تحريقها للرسائل، فقالت: [من البسيط]

يا ذا الذي لام في تخريق قرطاسي كم مر مثلك في الدنيا على راسي[3]

ويبدو تأثير البيئة قويا في شعر الإماء، سواء البيئة الاجتماعية، وما اتسمت به من لهو ومجون وتحلل، أو البيئة الطبيعية من ذكر الأماكن والبلدان، فقد فرضت عليهن طبيعة العصر ذكر ألفاظ اللهو، مثل: (الشراب، الكأس، الراح، الخمر) ومن ذلك ما قالته الشاعرة عنان:[من الخفيف]

ونـــديم ســـــقاك كأســـاً مـــن الخمـــر فأفضــــلت فــــي الزجاجـــة حبـــرا[4]

وقول عنان أيضا:[من الطويل]

خليلــــي مــــا للعاشـــــقين أيـــور ولا لحبيــــــــــب لا ينـــال ســـــرور[5]

[1] شرح التسهيل تسهيل الفوائد وتكميل المقاصد ، محمد بن عبد الله، ابن مالك الطائي الجياني، أبو عبد الله، جمال الدين (ت: ٦٧٢هـ)،تحقيق: د. محمد عبدالقادر عطا ، طارق فتحي السيد، ط: ١ ، دار الكتب العلمية بيروت، ١٤٢٢هـ = ٢٠٠١م ، ج: ٢، ص: ٣٣١

[2] الإماء الشواعر، ص: ٣٤

[3] المصدر السابق ، ص: ٧٧

[4] المصدر السابق، ص: ٣٩

[5] الإماء الشواعر، ص: ٤٠

وقول فضل :[من مجزوء الرمل]

وشربـــــــــــــتُ الـــــــــرَّاح فارتحـــــ ت وأبــــــــــــــدتْ لـــــي شُـــــجُونَا[1]

ونجد ذكر بعض المواقع الجغرافية، فقد أشارت الشاعرات إلى ذكر أسماء المدن والأماكن، ومن ذلك، قول عريب في ذكر قصر شبداز :[من البسيط]

بالسعد واليمن ما ترى قصر شبداز حللتــــــــــه في سعادات وإعزاز[2]

ومنه قول الشاعرة فضل: [من البسيط]

قالوا لــــــنا أن بالقاطول مشتانا ونحن نأمل صــــنع الله مــولانا[3]

كذلك يظهر استخدام الشَّاعرة للآلات والأدوات الموسيقية ومنها: (العود، الأوتار، المزمار)، ومن ذلك ما قالته جارية لزلزل، في رثائها له : [من السريع]

أَقفَـــرَ مِـــنْ أَوْتَـــــارِهِ العُـــــــودُ فالعُــــــــودُ للأُوْتَـــــــارِ مَعمُـــــودُ

وأوحـــــشَ المِزْمَـــــار مـــــن صـــــوتهِ فَمَـــا لَـــه بَعْــــــــــــــدَكَ تَغْـــرِيد

مـــــن للمزامـــــــــــــيرِ وَعِيـــــدانِهَا وعامــــــــــــرُ اللـــــــذَاتِ مَفْقُـــودُ[4]

كما ورد في شعرهن ألفاظ الصحة والمرض، تتمثل في (العلة، والعافية، والمرض، السقم، البرئ) ومنه قول الشاعرة عريب في المتوكل، بعدما أفاق من علة كانت أصابته: [من البسيط]

شــكراً لأنعــم مــن عافــاك مــن ســقم دمــت المعـــافى مـــن الآلام والســـقم

عــــادت ببرديـــــك للأيــــام بهجتهـــــا واهتـــز نبـــت ريـــاض الجـــود والكـــرم[5]

وقولها أيضا [من الطويل] :

مرضـــــت، فأمرضـــت البريـــــة كلهـــــا وأظلمـــت الأبصـــار مـــن شـــدة الـــذعر[6]

وقولها [من الطويل]:

أتونــــــــــي فقالوا: بالخليفة عــلَّةٌ فقلت ونارُ الشَّوقِ تَقْدَحُ في صدري[7]

---

[1] المصدر السابق، ص: ٥٧

[2] المصدر السابق، ص: ١٠٤

[3] المصدر السابق، ص: ٦٧

[4] شاعرات العرب، بشيريموت، ص: ٢٢٧

[5] الإماء الشواعر ، ص: ١٠٣

[6] المصدر السابق، ص: ١٠٣

[7] المصدر السابق، ص: ١٠٣

ج- الأسلوب الخبري:

وهو" الكلام الذي يحتمل الصِّدْق والكذبَ، باعتبار كونه مجرّد كلامٍ، دون النظر إلى قائله، ودون النظر إلى كونه مقترناً بما يدُلُّ على إثباته حتماً، أو نَفْيِهِ حتماً، ومَدْلُولُه لا يتوقّف على النُّطْق به، ويدخُلُ فيه الوعْدُ والوعيد، لأنهما خبران عمّا سيفعله صاحب الوعد والوَعِيد."(١)

وبدا واضحا أن الجواري أولين اهتماما واضحا لهذا الأسلوب الذي تخيرنه لغنائهن، ولتأكيد أقوالهن وأفعالهن، وكما قال القزويني:" أنواع الخبر باعتبار حال المخاطب ثلاثة: ابتدائي، طلبي، إنكاري (٢)".

**** الخبر الابتدائي :**

ويكون المخاطب فيه خالي الذهن، فالحكم أنه لا يؤكد له مطلقًا، لأن المخاطب ليس شاكا في الخبر ولا جاحدا له(٣). فتخبرنا عنان بخبر مؤداه ازدراء قدر أبي نواس، وأن أخلاقه وأفعاله تتنافى وأفعال الرجال، فقالت: [من المنسرح]

أبـــــو نـــــواس بدائـــــه كلـــــف يســـخر مـــن نفســـه يخادعهـــا(٤)

ونلاحظ أن فضل تخبرنا حينما أمر المتوكل أن تضرب مضاربه على القاطول، ويقيم شتاءً عليه، قالت: [من البسيط]

والنـــاس يـــأتمرون الغيـــب بيـــنهم والله فـــي كـــل يـــوم محـــدث شـــانا(٥)

(١) البلاغة العربية، الميداني، ج:١، ص: ١٦٧

(٢) الإيضاح في علوم البلاغة، جلال الدين القزويني (ت: ٧٣٩هـ)، تحقيق: محمد عبد المنعم خفاجي، ط: ٣،المكتبة الأزهرية للتراث، ١٤١٣هـ، ج: ٢، ص: ١٩٥

(٣) تطبيقات نحوية وبلاغية، عبدالعال سالم مكرم، ط:٢، مؤسسة الرسالة، بيروت، ١٤١٣=١٩٩٢م، ج:٢، ص:٣٠٠

(٤) الإماء الشواعر، ص: ٣٨

(٥) المصدر السابق، ص: ٦٧

** **الخبر الطلبي:**

وهو" ما يلقى إلى المخاطب يتردد في تصديقه، وهذا الخبر يحسن توكيده بمؤكد كي يزول هذا التردد [١]"

وقد دار الخطاب بين أبي دلف القاسم بن عيسى العجلي، وبين فضل، فإنه قد وجه إليها رغبته فيها، فجاء ردها بأسلوب خبري أكدته (بأن)، فقالت :[من الكامل]

إن المطيـــــــــة لا يلـــــــذ ركوبهـــــــا حتـــــى تــــذلل بالزمـــام وتركـــــب[٢]

وظهر في شعر عنان لأبي نواس، وهي ترميه بأقذع الألفاظ وتهجوه، استعمال حرف (قد) لتؤكد ما قالته فيه: [من الخفيف]

مت متى شئت، قد ذكرتك في الشــ عر، وجرر أذيال ثوبك كبرا[٣]

** **الخبر الإنكاري:**

وهو " ما يوجه إلى مخاطب ينكره صراحة، ومن ثم يصبح من اللازم توكيده بأكثر من مؤكد بحيث تزيد المؤكدات في الخبر بزيادة درجة الإنكار لدى المخاطب [٤]".

وعندما كتبت الشاعرة فضل إلى سعيد بن حميد تعاتبه، نلاحظ أن الخبر قد جاء في الشطر الأول، مؤكدا بمؤكدين وهما: (أنَّ و قد)، فقالت : [من الطويل]

تظنــــون أنـــي قـــد تبـــدلت بعـــدكم بـــديلاً وبعـــض الظـــن إثـــم ومنكـــر[٥]

ومما يسوغ مجيء الخبر إنكاريا، تلك الحالة التي ظهرت عليها الشاعرة محبوبة، وقد كتبت على خدها اسم جعفر، فلما خاطبت الخليفة جعفر، أكدت لنا خبرها بـ (لئن واللام وقد)، فقالت: [من الطويل]

لئن كتبتْ في الخدِّ سطراً بكفها لقد أودعتْ قلبي من الحُبِّ أَسْطُرا[١]

---

(١) علم المعاني ، حسن طبل، ط: ١،مكتبة الإيمان بالمنصورة، ١٤٢٠= ١٩٩٩م، ص: ٤٨

(٢) الإماء الشواعر، ص: ٥١

(٣) المصدر السابق، ص: ٣٨

(٤) علم المعاني، د. حسن طبل، ص: ٤٨

(٥) الإماء الشواعر ، ص: ٧٠

د- الأسلوب الإنشائي:

وهو" الكلام الذي لا ينطبق عليه تعريف الخبر، ولدى تحليل حقيقته أقول: هو الكلام الذي يَتَوَقَّفُ تحقُّقُ مدلوله على النُّطْقِ به، كالأمْرِ والنهي، والدّعاء، والاستفهام، والمدح والذّم، وإنشاء العقود الّتي يتمّ تحقُّقُها بالنُّطق بالْجُمَل الّتي تَدُلُّ عليها" [٢]

ولعلنا نبدأ الحديث بالنداء:

وهو "الاسمُ الَّذي يطْلُبُ المتكلِّمُ إقبالَهُ، كانَ عاقِلاً، أو غيرَ عاقِلٍ، ويَكونُ النِّداءُ بحروفٍ مخصوصةٍ، أكثرُها استعمالاً: (يا)، ويُنادى بـ: (الهمزةِ، أَيْ، أَيَا، وا)[٣] ".

ونلاحظ في أبيات عنان مثلا هنا تنادي خليليها، وقد حذفت الأداة في البيت الأول، أما البيت الثاني فاستخدمت أداة النداء (يا)، فقالت: [من الطويل]

خليـــلي ما للعـاشقـــــين قلوب ولا لعـــيون النـــــاظرين ذنوب

فيا معشر العشاق ما أبغض الهوى إذا كان لا يلقـــى المحب حبيب[٤]

ونجد في أبيات أخرى لعنان أن المعنى من النداء، هو العتاب الصريح، والتعريض المباشر ، وذلك كله بقصد التقرب والاستلطاف، حيث قالت: [من السريع]

يـــا لائمـــــي جهـــــلاً ألا تقصـــــر مـــن ذا علـــى حـــر الهـــوى يصـــبر[٥]

---

(١) المصدر السابق، ص: ١١٩

(٢) البلاغة العربية، الميداني، ج: ١، ص: ١٦٨

(٣) المنهاجُ المختَصر في عِلمي النَّحو وَالصَّرف ، عبد الله بن يوسف الجديع العنزي ، ط: ٣، مؤسَسَة الريَّان للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت ، لبنان ، ١٤٢٨ هـ = ٢٠٠٧ م ، ج: ١، ص: ٩٠

(٤) الإماء الشواعر، ص: ٤٠

(٥) المصدر السابق، ص: ٤٣

ومما نلحظه أن النداء قد يحمل في طياته معنى للرثاء والحزن، ومن ذلك قول عريب ترثي العباس بن المأمون:[من الكامل]

يـــا مـــن بمصـــرعه زهـــا الـــدهر قـــد كـــان فيـــك يصـــاول الـــدهر
زعمـــوا قتلـــت وعنـــدهم عـــذر كـــلا، وربـــك مـــا لهـــم عـــذر[1]

ومن ذلك قول الشاعرة رابعة العدوية في مناداة الذات الإلهية :[من الرمل]

يـــا ســـروري يـــا حيـــاتي دائـــمـــا نشـــأتي منـــك وأيضـــا نشـــوتي
قـــد هجـــرت الخلـــق جمعـــا أرتجـــي منـــك وصـــلا فهـــو أقصـــى منيتـــي[2]

**** الأمر:**

هو" طلَبُ تحقيق شيْءٍ ما، مادّيٍّ أو معنويّ، وتدُلُّ عليه صِيَغٌ كلاميّة أربع، هي: فعل الأمر – المضارع الذي دخلت عليه لام الأمر – اسم فعل الأمر – المصدر النائب عن فعل الأمر[3]".

والأمر من الأساليب التي وقفت عليها الإماء الشواعر، فحفل شعرهن به، وتزين بدلالاته، ومن ذلك ما نراه حاضرا في قول عنان، حيث نلاحظ أن أفعال الأمر قد عطف بعضها على بعض بالواو بين فِعْلَي (مت ، جرر)، ولا شك أن فعل الأمر هنا يحمل غرضا بلاغيا وهو التهكم والسخرية ، حيث أن عنان تقدح، وتذم، وتسخر من أبي نواس، فقالت: [من الخفيف]

مت متى شئت، قد ذكرتك في الشعـــــر، وجرر أذيال ثـــــوبك كبرا[4]

---

(١) المصدر السابق، ص: ١٠١

(٢) شاعرات العرب ص ١٥٢

(٣) البلاغة العربية، الميداني، ص: ٢٢١

(٤) الإماء الشواعر ص: ٣٨

وفي صورة لافتة في استخدام فعل الأمر، الذي يحمل غرض الالتماس، نجده في قول فضل :[من الطويل]

فثــق بـــوداد أنـــت مظهـــر فضـــله   علـــى أن بـــي ســـقماً وأنـــت طبيـــب[١]

وقد وظفت الشاعرة عنان فعل الأمر للسخرية، حين هجت أبا نواس، عندما احتال على وصيفتها حتى طاوعته على ما أراده، فتوجيه فعل الأمر (زوجوا) كان يحمل معنى السخرية والتهكم ، فقالت : [من مجزوء الرمل]

زوجـــــــــوا هـــــــذا بـــــــــإلف   وأظـــــــن الإلــــــــف قوتـــــــا[٢]

**** الاستفهام**

وهو " طلب العلم بشيء لم يكن معلوما من قبل ، بأدوات خاصة . وتلك الأدوات هي : الهمزة ، وهل، وما، ومن، ومتى، واين، وكيف، وأيان، وأنى، وكم، وأي [٣]". وأضاف الدكتور أحمد مطلوب أنه " طلب خبر ما ليس عندك، وهو بمعنى الاستفهام، أي طلب الفهم[٤] ".

فقد توافر هذا الأسلوب في شعر الإماء، ليحمل أغراضا بلاغية تخرج عن معناه الأصلي. فمثل هذه الأساليب تشع منها معانٍ بلاغية متعددة تستنبط من سياق الكلام والوقوف على قرائن أحواله، وهذا هو الذي يربي وينمي ملكة التذوق، فالإماء لسن أقل شأنا وشأوا في هذا الصدد، فبلاغتهن وثقافتهن ، كانت من أسباب تكوين هذه الملكة.

---

(١) المصدر السابق، ص: ٦٢

(٢) المصدر السابق، ص: ٣٦

(٣) علم المعاني في المورث البلاغي تأصيل وتقييم، حسن طبل ، ط: ٣، مكتبة الإيمان بمنصورة ، ١٤٢٥هـ = ٢٠٠٤م، ص : ٧٥

(٤) معجم المصطلحات البلاغية وتطورها، د. أحمد مطلوب، مطبعة المجمع العلمي العراقي، ١٤٠٣= ١٩٨٣، ج: ١، ص: ١٨١

ومن ذلك قول عريب، حين اشتمل البيت على أسلوب استفهام تمثل في قولها (فما لي) ليخرج من الغرض الأصلي إلى غرض العتاب، حيث أنها كتبت ردا على محمد بن حامد تستزيره فكتب لها: إني أخاف على نفسي من المأمون، فجاء ردها معاتبا مستنكرا: [من المتقارب]

فَمـــا لـــي أُقـــيمُ عَلـــى صَـــبوتي وَيـــــوم لقائـــــكَ لا يقـــــدرُ[1]

ومما يحمل الاستفهام ليخرج إلى معنى التحسر والتوجع قول فضل إلى من كان يحبها ولا يطلعها على ذلك، فطلبت منه أن يساعدها فيما وقعت فيه من صبابة وعشق، فأقسمت الشاعرة أنها صبة، ومغرمة به باعترافها بكلمة(نعم)، وبالقسم (إلهي)، ثم عقبت ذلك باستفهامها في حزن وتوجع، فقالت: [من الطويل]

نعـــم وإلهـــي إننـــي بـــك صـــبة فهـل أنـت يـا مـن لا عـدمت مثيـب[2]

وغنت الشاعرة جارية المتوكل بصوت ملؤه الحزن والأسى، وضربت العود وهي تبكي، فجاء الاستفهام في الشطر الأول (بِأي)، وهي مبتدأ، والخبر جملة فعلية مثبتة ، وهذا الاستفهام يتضمن نفياً لأن يكون هناك عيش طيب لها ،بعد فقد جعفر ، وبعدما أصابته قوارع الدهر وأحداثه، فقالت : [من المجتث]

أي عـــــيش يطيـــــــب لـــــي لا أرى فيــــــــــه جعفـــــــرا[3]

وأنشدت ريا الخليفة المتوكل معبرة عن إعجابها بجعفر، حيث وظفت الاستفهام في قولها (أشمس الضحى أم شبهها) في الشطر الأول مستخدمة الهمزة للتصور. في حين حمل الاستفهام في الشطر الثاني غرض المدح وذكر المحاسن، فقالت : [من الطويل]

أشمسُ الضُّحى أمْ شِبْهُهَا وَجهُ جَعْفَرٍ وبدرُ السَّماءِ الفتحِ أم شِبهُهُ البَدْرُ[4]

---

(1) الإماء الشواعر، ص: ١٠٢

(2) المصدر السابق، ص: ٦١

(3) المصدر السابق، ص: ١١٦

(4) المصدر السابق، ص: ١١٩

** التمني :

هو " طلب أمْرٍ محبوبٍ أو مرغوبٍ فيه، ولكن لا يُرْجَى حصولُهُ في اعتقاد المتمنّي، لاستحالته في تصوُّره، أو هو لا يطمَعُ في الحصول عليه، إذْ يراه بالنسبة إليه معذّراً بعيد المنال[1]".

ومما يجدر ذكره، أن حياة الترف التي عاشت فيها الجواري ، تحدُّ من التمني، حيث أن الحياة مكتملة ، فكل شيء كان – بالنسبة إليهن – في متناول أيديهن ، لذلك قل استخدام أسلوب التمني إلا في بعض الشواهد، ومن ذلك قول الشاعرة محبوبة جارية المتوكل، حين تطلب ما يستحيل وقوعه وحدوثه فتمنت أن تبكي التفاحة، لتكون الوسيط بينها وبين الحاضرين، عما خطر في بالها، وحرك مشاعرها، وهز كيانها، فهي هنا تستشعر الاستحالة في تحقيق هذا، فقالت: : [من المنسرح]

لـــو أن تـــــــــــــفاحةً بكـــتْ لبَكَـــتْ   مـــن رحمتـــــــــي هـــذه التـــي بيـــدي[2]

وحين دخلت عريب على المتوكل، وكان مريضا على الفراش، فتمنت أن تكون هي مَن على فراش المرض، وأن الحمى تنتقل إليها ويبرأ الخليفة، فقالت : [من الطويل]

ألا ليتَ بِي حُمَّى الخَلِيفَةِ جعفر   فكانت بي الحُمَّى، وكَانَ لَه أَجْرِي[3]

وفي قول أمل جارية قرين النخاس تتمنى معرفة صدق مشاعره تجاهها، فقالت:[من مجزوء الكامل]

لـــو كنـــتُ أعلـــم أنَّ نفسَـــك   فـــي المحـــبَةِ صـــــــــــادِقه[4]

---

(١) البلاغة العربية ، ص: ٢٥١.

(٢) الإماء الشواعر، ص: ١١٨

(٣) المصدر السابق، ص: ١٠٣

(٤) المصدر السابق، ص: ١٢٦

وتذهب عنان في تمنيها إلى المستحيل، أو يشط بها خيال الشعراء، فتتمنى لو كفه لمست حجرا لبعثت فيه الحياة ، فقالت : [من البسيط]

لـــــو مَسَـــــحَتْ كَفَّـــــاه جَلمُـــــودَةً أُنْضِـــرَ فِيهَـــا الـــوَرَقُ الأَخْضَـــرُ[١]

وتتمنى جارية الواثق العدل في المحبة، وتحتكم إلى أهل الوداد لحفظ العهد والود، فقالت :[من البسيط]

يا ناقضَ العَـهْدِ، لَيْتَا لِـــمَنْ يعدلُ مِنْ أهـلِ ودِنَا نَثـــــقُ
وَا سَـوْأَتَا مَا استَجبتَ لِــي أبدًا إنْ ذَكَرَ العَاشِـقون من عشقوا[٢]

** **النهي :**

ويقابل أسلوب الأمر أسلوب النهي ، وهو " طلب الكف عن الفعل على وجه الاستعلاء، وليس له إلا صيغة واحدة، هي: المضارع، مع لا الناهية[٣] " ، نحو: {وَلَا تُفْسِدُوا فِي الْأَرْضِ بَعْدَ إِصْلَاحِهَا} [سورة الأعراف آية ٥٦]،ومدلوله طلب الكف عن الفعل فورا كما يستفاد من تتبع فصيح التراكيب، وقد يستعمل منه معان أخرى تفهم بالقرائن من سياق الحديث تجوزا واتساعا في الاستعمال .

فهذا الغرض في شعر الإماء يظهر بشكل واضح، وقد يخرج من الغرض الحقيقي إلى أغراض بلاغية ، شكلت تشكيلا بلاغيا واضحا .

ومن ذلك قول عنان، (لا تلحني)، إذ بيَّنَ النهي إظهار ضعفها، تجاه مولاها. فقالت:[من السريع]

لا تلحنـــي أنـــي شـــربت الهـــوى صـــرفاً، فممـــزوج الهـــوى يســـكر[٤]

---

[١] الإماء الشواعر، ص: ٤٤
[٢] المصدر السابق، ص: ١١٤
[٣] تطبيقات نحوية و بلاغية ،ج: ٢، ص: ٣٠٤
[٤] الإماء الشواعر ، ص: ٤٣

وورد أسلوب النهي في صيغة الجمع (لا تخافوا) عند عريب، وهو نهي أريد به تقديم النصح والإرشاد، وهو هنا بلورة لخبرة الشاعرة، وتجاربها في الحياة لإفادة الآخرين، فقالت: [من الخفيف]

لا تخـــافوا صـــرف الزمـــان علينـــا ... مـــا لصـــرف الزمـــان والأحـــرار[1]

وتستخدم دنانير جارية محمد بن كناسة لأبي الشعثاء(ليس) في النفي لتؤكد التمثل للعرفان والجميل، الذي لاقته من مولاها، فقالت: [من الرمل]

لأبـــي الشعثاء حبٌّ ظاهـــر ... ليـــسَ فيه مَطـــعَنٌ لِلمُتَهَم[2]

في حين نجد الشاعرة عنان تتوجه بهذا الخطاب إلى من يلومها على عشقها وحبها، الذي امتلك جميع مشاعرها ووجدانها ، فهي تظهر ما وصلت إليه من حالة الوجد والصبابة، حيث بلغ العشق منها مبلغا عظيما، قالت : [من السريع]

يـــا لائمـــي جهـــلاً ألا تقصـــر ... مـــن ذا علـــى حـــر الهـــوى يصـــبر[3]

هـ – الأسلوب التصويري:

ويقصد به الباحث هنا، الصور التشبيهية، والصور الاستعارية، لأن هذه الصور تحمل قيمة فنية رائعة، فيكتسي الشعر بها جمالا وتحلو القصيدة بلاغة وشكلا.

وقد بيّن الجاحظ، وهو يعرض للتعريفات المختلفة للبلاغة العربية، أنّ بعض أهل الذوق كان يرى، أنّ البلاغة تكمن في حدود الصورة من تشبيه واستعارة وكناية، إذ قال :" إنّما الشعر صناعة، وضرب من النسج، وجنس من التصوير [4]"

---

(١) المصدر السابق، ص: ١٠٨

(٢) الإماء الشواعر ، ص: ٤٦

(٣) المصدر السابق ، ص: ٤٣

(٤) الحيوان، الجاحظ، ج: ٣، ص: ١٣٢

والصورة في الأدب" تستعمل عادة للدلالة على كل ما له صلة بالتعبير الحسي ، وتطلق أحيانًا مرادفة للاستعمال الاستعاري للكلمات [١]"

وكان العرب في السابق يستعملون لفظ (الاستعارة) للدلالة على بعض ما تدل عليه (الصورة) الآن، ومدلولها يتسع حيث يشمل مدلول بعض الألفاظ مثل (التشبيه) و(الكناية) و (المجاز)[٢] .

فالتشبيه، والاستعارة، من الفنون البلاغية، وهي كفيلة بتكوين صورة فنية فائقة الروعة، في دقة التصوير، وتقريب الصورة، وتشخيص الأشياء، وكل ذلك حتى تتقرب الحقائق والوقائع في تصور القارئ والسامع. لذلك سأدرس مكونات الصورة الفنية، ومن مكوناتها التشبيه والاستعارة.

** **التشبيه :**

التشبيه فن من الفنون البلاغية، يبين سعة الخيال، وروعة التصوير، ويزيد المعنى قوة ووضوحًا، يقول قدامه بن جعفر في تعريفه " إنما يقع بين شيئين بينهما اشتراك في معان تعمهما ويوصفان بها، وافتراق في أشياء ينفرد كل واحد منهما بصفتها، وإذا كان الأمر كذلك فأحسن التشبيه هو ما أوقع بين شيئين اشتراكهما في الصفات أكثر من انفرادهما فيها، حتى يدني بها إلى حال الاتحاد [٣]".

---

[١] الصورة الأدبية، مصطفى ناصف، ط : ١،مكتبة مصر، القاهرة، ١٩٨٥م، المقدمة، ص: ٣

[٢] انظر :النقد الأدبي القديم في المغرب العربي، محمد مرتاض، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ٢٠٠٠ م، ص: ١٣٢- ١٣٣

[٣] نقد الشعر، قدامة بن جعفر بن قدامة بن زياد البغدادي، أبو الفرج (ت ٣٣٧هـ)، تحقيق : محمد عبدالمنعم خفاجي، دار الكتب العلمية، بيروت، (د.ت) ، ص: ١٢٤

ويعرفه الجرجاني بقوله" :اعلم أن الشيئين إذا شُبّه أحدهما بالآخر كان ذلك على ضربين أحدهما أن يكون من جهة أمرٍ بيّنٍ لا يحتاج إلى تأوّل، والآخر أن يكون الشبه محصّلاً بضرب من التأوّل [١]" .

وقد انتشر التشبيه في اللغة، وكثر في أشعار العرب، فجعلوه أحد مقاييس التميز الأدبي كما أن بلاغته تنشأ "من انه ينتقل بك من الشيء نفسه إلى شيء طريف يشبهه، وصورة بارعة تمثله، وكلما كان هذا الانتقال بعيدًا قليل الحضور بالبال، أو ممتزجًا بقليل أو كثير من الخيال كان التشبيه أروع للنفس وادعى غالى إعجابها واهتزازها [٢]".

وبرز التشبيه في شعر الإماء؛ في أغلب المعاني والأغراض الشعرية، .واتكأ في بيان تلك الصور على أنواع التشبيه المختلفة بين تشبيه مرسل ، وتشبيه مجمل ، وتشبيه مفصل ، وتشبيه بليغ ، ولعلّ أكثر أنواع التشبيه جاء باستخدام أدوات التشبيه، الكاف، وكأنّ .وقليل ما ورد باستخدام مثل .

ومن ذلك تصوير الشاعرة فضل جارية المتوكل الجارية علم، فهي لا تعدو أن تكون سوى حلم وطيف لا تطول مدته، فقالت : [مجزوء الكامل]

فارقتنـــــــــي بعـــــــد الــــــــدنو فصـــــــــرت عنـــــدي كــــــالحلم[٣]

ومن صور التشبيه كذلك، ما نراه حاضرا في أبيات الشاعرة فضل، وهي تشبه الخمرة، بالقمر الباهر الساطع، ونجد في العجز تصويرا آخر وهو تصوير القدح بالكوكب الزاهر .وتصور الغلام الذي يدير القدح فكأنه بدر الدجى، واستمدت من الطبيعة صورها، فقالت :[السريع]

ســــــــلافةٌ كَالقَـــــــــــمَرِ البَـــاهِرِ فـــي قـــدح كالـكوكــــــــب الزاهـــر [٤]

---

[١] أسرار البلاغة المؤلف: أبو بكر عبد القاهر بن عبد الرحمن بن محمد الفارسي الأصل، الجرجاني قرأه وعلق عليه: محمود محمد شاكر ، مطبعة المدني بالقاهرة، دار المدني بجدة، ص: ٩٠

[٢] البيان فن الصورة ، مصطفى الصاوي: الجويني ، دار المعرفة الجامعية عين شمس، سوتير الإسكندرية، (د.ت) . ص: ٣٣

[٣] الإماء الشواعر، ص: ٦٠

[٤] السلافة: أول ما يعصر من الخمر.

يـــــديرها خشــــــف كبـــدر الــــدجى فـــوقَ القـضــــــيبِ أهيــفَ ناضـــرِ[1]

ثم تستأنف قولها : ب من السريع]

علـــــى فتـــــى أروع مــــــن هاشـــــم مثـــل الحســـــام المرهــــف البـــاتر[2]

أما تصوير الخليفة فتمثل في الحسام، وهذا من باب الصفات التي تحبذ في الفتى العربي، وهي الشجاعة والبسالة .

ومن ذلك قول الشاعرة عريب في وصف الخمرة، حيث صوّرت فقاعات الخمر بالحدق، مظهرّة هيئة الكأس المترعة، فقالت : [مجزوء الوافر]

فهــــــات الكــــأس مترعـــــة كــــــأن حبــــــابها حــــدق[3]

وجسدت عنان عاطفة الحزن والشفقة، في إشارة إلى ما وصلت إليه، حيث تصور فؤادها بالجناحين فيهما رعش ، فقالت: [الطويل]

بكيـــتُ عليهـــا أنَّ قَلبـــي أحبَّهـــا وأن فـــؤادي كالجنـــاحين ذو رَعَـــشِ[4]

واستوحت بعض الإماء من عناصر الطبيعة تشبيهاتها إذ صورت لنا الشاعرة عريب الجارية قبيحة في مرضها بالزهرة و النرجس، فقالت:[من البسيط]

كأنَّهـــا زهـــرةٌ بيضـــاءُ قـــدْ ذَبَلَـــتْ أو نــرجسٌ مِسْـكًا مِــن طِيبِهــا عَبِقَــا[5]

وتشبه الجارية صرف محبوبها بالسيف، وفي حالة مداعبته يلين وينثني متنه، وأن حديه في حاله الخشونة خشنان: أي أشد خشونة ، فقالت: [من الطويل]

وكَالســــيفِ إنْ لايَنْتــــهُ لانَ مَتْنُــــهُ وحـــدَّاه إنْ خَاشَـــنْته خَشِـــنَانِ[6]

ويشكل التشبيه البليغ ملمحًا بارزًا عند الشواعر، إذ تتبع أهميته من حذف أداة التشبيه ووجه الشبه، مما يفسح مجالا لحلول المشبه في المشبه به، بحيث يندمجان مع

(١) الخشف : الظبي أول ما يولد . اللسان مادة (خشف)

(٢) الإماء الشواعر، ص: ٦٣

(٣) الأغاني، الاصفهاني، ج: ٢١، ص: ٥٥٩ ، الإماء الشواعر، ص: ١٠٠

(٤) الإماء الشواعر، ص: ٢٤

(٥) الإماء الشواعر، ص: ١٠٥

(٦) المصدر السابق، ص: ٧٩

بعضهما، ومن ذلك تصوير إحدى الجواري المحاسن والجمال الذي تتمتع بها جارية أخرى بسهام المنايا وهذه السهام مريشة بأعبق الروائح، فقالت : [من الوافر]

محاسنـــــــــها سهامٌ للمنايا مريشةٌ بأنـــــــواع الطــــــــيوب[1]

الاستعارة : *

تعدّ الاستعارة نوعًا من التعبير الدّلالي الذي يقوم على المشابهة،" إذ أنها تواجه طرفًا واحدًا يحل محل طرف آخر، ويقوم مقامه لعلاقة اشتراك شبيه بتلك التي يقوم عليها التشبيه [2]"

وقد وضحها الجرجاني بقوله :"الاستعارة أن تريد تشبيه الشيء بالشيء، فتدع أن تفصح بالتشبيه، وتجيء إلى اسم المشبه فتعيره المشبه وتجريه عليه، تريد آن تقول رأيت رجلا هو كالأسد في شجاعته وقوة بطشه سواء، فتدع ذلك وتقول رأيت أسدًا [3]".

وقد اهتمّ القدماء بالاستعارة باعتبارها من أبرز أدوات الشاعر في تكوين صوره، فأعلوا من قيمتها وأظهروا فضلها، لأّنها أكثر تحقيقًا لعملية الادّعاء، أي ادّعاء دخول المشبّه في جنس المشبّه به، وأكثر قدرّة على تحقيق المعنى المطلوب [4]، والتعبير عن المشاعر والأحاسيس والانفعالات، حين تعجز اللغة العادية عن التعبير عن ذلك.

وتكثر الصور الاستعارية في شعر الإماء، فقد وظفتها في الغزل والمدح والعتاب والرثاء والحنين واللهو والمجون والأمانة والوفاء والخيانة والفساد. مستقيات من الطبيعة والحياة الاجتماعية هذه الاستعارات، فتنبع جماليات التعبير من إحيائهن للمواد الحسية الجامدة، وإكسابها سمات إنسانية تشارك الشاعرات بمشاعرهن وأحاسيسهن وانفعالاتهن .

---

(١) المحاسن والأضداد، الجاحظ، ص: ٣٣١

(٢) الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب عصفور، جابر، ط:٣، المركز الثقافي العربي، بيروت، ١٩٩٢م، ص: ٢٠١

(٣) دلائل الإعجاز.عبدالقاهر، ص: ١٠٥ .

(٤) انظر، دلائل الإعجاز عبد القاهر الجرجاني، .:ص ٢٣٢

الاستعارة المكنية :

" هي في اصطلاح جمهور البيانيين: لفظ المشبه به المستعار في النفس للمشبه، والمحذوف المدلول عليه يذكر لازمه[١] " كقول أبي ذؤيب الهذلي[٢]:

وإذا المنيـــــة أنشـــــبت أظفارهـــــا   ألفيـــت كـــل تميمـــة لا تنفـــع[٣]

وهي التي لا يصرح فيها بلفظ المشبه به، بل يطوى ويرمز له بلازم من لوازمه، ويسند هذا اللازم إلى مشبه، ولهذا سميت استعارة مكنية، أو استعارة بالكناية؛ لأن المشبه به يُحذف، ويُكنى عنه بلازم من لوازمه .

ولنا وقفة عند هذا النوع من الاستعارة حيث نلاحظ أنه حاضر في تصويرات وتشبيهات الإماء الشواعر ، مما يبين دقة التصوير ، وبراعة التمثيل .

ومن سحر الاستعارة وجمالها، اعتماد الشاعرة في تشكيلها على التشخيص من خلال مخاطبة فؤادها وكأنه إنسان، تطلب منه أن يزدجر ويمتنع عن حب الآخرين، نجد ذلك في أفعال الأمر التي يبتعد معناها عن المعنى الحقيقي إلى غرض التمني(ازدجر، اقعد، قم) ، تقول الشاعرة دنانير :[من الرمل]

يـــــا فـــــؤادي فـــــازدجر عنـــــه   عبـــث الحـــب بـــه فاقعـــد وقـــم[٤]

وتبرز الاستعارة في معرض وصف جارية لزلزل المغني لما مات، حيث ترثيه وتبكيه ، مستعيرة في ذلك ما يؤكد حزنها وآساها لفقد مولاها، في استعارتها الديار التي رحل عنها أهلها لآلة العود الموسيقية، والمنزل الموحش للمزمار، قالت: [من السريع]

أقفـــــر مـــــن أوتـــــــاره العـــــود   فالعـــــــــود للإقفـــــار معمـــــود

وأوحـــــش المزمـــــار مـــــن صـــــوته   فمـــا لـــه مـــن بعـــــــدك تغريـــد[٥]

---

(١) المنهاج الواضح للبلاغة، حامد عونى، المكتبة الأزهرية للتراث ،(د. ت) ج:١، ص: ١٢٠

(٢) اسمه خويلد بن خالد، أحد المخضرمين الذين أدركوا الجاهلية.

(٣) "أنشبت": علقت، و"ألفيت": وجدت، و"التميمة": خرزة تجعل معاذة، تعلق بعنق الصبيان؛ صونًا لهم عن العين أو الجن على زعمهم.

(٤) الإماء الشواعر، ص: ٤٧

(٥) شاعرات العرب، بشير يموت، ص: ٢٢٧

**الاستعارة التصريحية:

"الاستعارة التصريحية" وهي الّتي يُصَرَّحُ فيها بذات اللّفظ المستعار، الذي هو في الأصل المشبّه به حين كان الكلام تشبيهاً، قبل أن تُحْذَف أركانه باستثناء المشبَّهِ به، أو بعض صفاته أو خصائصه، أو بعض لوازمه الذهنيّة القريبة أو البعيدة [(١)]".

وقد وظفت عريب الاستعارة في الحديث عن علة الخليفة المتوكل ومرضه، فرأت أن من حق البدر أن ينكسف، فقالت : [من الطويل]

أتوني فقالوا لـــــي بجعفرَ عِلَّةٌ   فقلتُ لَهُم يَا رَبِّ مَا انْكَسَفَ البَدْرُ[(٢)]

والجدير بالذكر أن الهجاء والذم والقدح أخذت نصيبا من جانب الاستعارة التصريحية ، وذلك في بيت عنان، حيث استخدمت الشاعرة الاستعارة التصريحية، في الربط بين أبي نواس في سوء خلقه، وبين النفاية في الأوساخ والقذارة ، فصورت أبا نواس بالنفاية، فقالت: [من الخفيف]

يـــا نـــواسٍ، يـــا نِفَايـــةَ خَلـــقِ اللهِ   قـــد نلـــت بـــي ســـناءً وفَخْـــرَا[(٣)]

أما عريب فجعلت السهد والأرق والسهر كحلا تتكحل به عيناها، لهجر الواثق لها، وتأمل أن تفرح بوصاله، فقالت: [من البسيط]

وأسأل الله يوما منك يفرحني   فقد كحلت جفون العين بالسهد[(٤)]

وفي شاهد آخر تبدو براعة التصوير في قول جارية من بغداد حين صورت حرارة الشوق بالنار التي تضرم، والدمع الذي يسح من الأجفان بالماء، فقالت : [من الكامل]

وبدا لهُ، منْ بعدِ مَا انْدَملَ الهَوَى   بـــرقٌ تألـــق موهـــناً لمَعَانُه

فالنار ما اشتملت عليه ضلوعه   والمـــاء ما سحّـــتْ به أجْفَانُه[(١)]

---

(١) البلاغة العربية، الميداني، ج: ٢، ص: ٢٤٢

(٢) الإماء الشواعر، ص: ١٠٤

(٣) المصدر السابق، ص: ٣٨

(٤) الدر المنثور في طبقات ربات الخدور، ص: ٣٣٨

إن جماليات الاستعارة عند الإماء الشواعر تتبع من التشخيص، حيث أعطت المعاني التجريدية صفات الإنسان، فأخذت صفاته، ووضعتها في صور حسية ملموسة، أدت إلى تلمّسها عن طريق الحواس، ولعل الاستعارة المكنية كانت أكثر دورانا من التصريحية في شعر الجواري .

---

(١) المحاسن والأضداد، ص: ٣٣٣

المبحث الثالث : الموسيقى

تمثل الموسيقى عنصرا من عناصر بناء الشعر، فلا يعد الشعر شعرا بدونها، فلعل ما طرحه النقّاد قديما وحديثا يبين لنا أهمية هذا العنصر في التجربة الشعرية، ففي النقد العربي القديم، يقول قدامة بن جعفر" قول موزون مقفى يدل على معنى "[١].

وفي النقد العربي الحديث نجد الدكتور محمد غنيمي هلال، يعرفه بأنه" ضرب من الموسيقا إلا أنه تزدوج نغماته بالدلالة اللغوية"[٢].

وعن أهمية الموسيقى في الشعر عامة قال الدكتور إبراهيم أنيس" :والكلام الموزون ذو النغم الموسيقي يثير فينا انتباهًا عجيبًا وذلك لما فيه من توقع لمقاطع خاصة تنسجم مع ما نسمع لتتكون منها جميعًا تلك السلسلة المتصلة الحلقات التي لا تنبو إحدى حلقاتها عن مقاييس الأخرى، التي تنتهي بعدد معين من المقاطع بأصوات بعينها نسميها القافية، فهو كالعقد المنظوم، تتخذ الخرزة من خرزاته في موضع ما شكلا خاصًا وحجمًا خاصًا ولونًا خاصًا فإذا اختلفت في شيء ما من هذا أصبحت نابية غير منسجمة مع نظام العقد "[٣].

وفي إشارة الدكتور جبور عبد النور ، إلى أهمية الإيقاع يتضح أن ثمة صلة وثيقة تربط الإيقاع بمضمون العمل الفني " فن في إحداث إحساس مستجاب بالإفادة من جرس الألفاظ وتناغم العبارات واستعمال الأسجاع وسواها من الوسائل الموسيقية الصائتة، وأن الإيقاع ضرورة تستدعيها الموسيقى الخفية في الشعر بصورة طبيعية عفوية"[٤].

---

[١] نقد الشعر، قدامة بن جعفر، ص: ٥٤ .

[٢] المدخل إلى النقد الأدبي الحديث، محمد غنيمي هلال، مكتبة الأنجلو المصرية ، القاهرة ، ١٩٦٢ م ص: ٥٢٩

[٣] موسيقى الشعر، إبراهيم أنيس، ط : ٣ ، مكتبة الأنجلو المصرية، ١٩٦٥م،.ص: ١٣ .

[٤] المعجم الأدبي، جبور عبد النور، ط: ١ ، دار العلم للملايين، بيروت، ١٩٧٩،، ص : ٤٤.

وما يورده لنا الدكتور علي عشري زايد في كتابه (عن بناء القصيدة العربية الحديثة) يوضح أن للموسيقى دورا بازاً في بناء الشعر" "وإنما هي وسيلة من أقوى وسائل الإيحاء، وأقدرها على التعبير عن كل ما هو عميق وخفي في النفس مما لا يستطيع الكلام أن يعبر عنه، ولهذا فهي من أقوى وسائل الإيحاء سلطانا على النفس، وأعمقها تأثيرا فيها"[١].

ولعلنا في هذا المبحث نقف على الموسيقى الداخلية والخارجية في شعر الإماء، فالإيقاع – مما لا شك فيه – له قيمة جلية؛ لأنه يعدُّ من أهم مكونات العناصر الجمالية للبناء الفني. فهو" التواتر بين حالتي الصوت والصمت، أو النور والظلام، أو الحركة والسكون، أو القوة والضعف، أو الضغط واللين، أو القصر والطول، أو الإسراع والإبطاء، أو التوتر والاسترخاء "[٢].

وما أشار إليه شوقي ضيف، أن الملاءمة الموسيقية العروضية مع الغناء، اتسعت في هذا العصر، فترتب على هذا كله ظهور المقطوعات، وشيوع الأوزان المجزوءة الخفيفة، والتي تتناسب والغناء الشعري[٣].

والجدير بالذكر أن نتاج الشعر العربي عند الإماء الشواعر، حفل بنصيب وافر من تنوع الموسيقى، وإن تباينت درجاته من شاعرة إلى أخرى، ولعل ذلك يعود بحكم الثقافة ومقدار ما لديهن من رصيد، ولا نغفل أن للعاطفة دورا في ذلك أيضا، كما أن قدرة الشاعر على وضع القافية وزنا ومعنى في مكانها المناسب تنم على مدى مقدرة الشاعر الموسيقية.

وتقتضي الدراسة في هذا المبحث، الوقوف على الإيقاع بنوعيه، وهما : الإيقاع الداخلي والإيقاع الخارجي. وسأتناول دور كل هذين النوعين من الموسيقى .

---

[١] عن بناء القصيدة العربية الحديثة، علي عشري زايد، ط:٤،مكتبة ابن سينا، ٢٠٠٢م ص: ١٥٤

[٢] معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب ،مجدي وهبة وكامل المهندس، ، ص: ٧١

[٣] انظر ، العصر العباسي الأول، شوقي ضيف، ص ١٩٣ .

أولا: الإيقاع الخارجي: أ- الوزن

يمثل هذا النوع الموسيقي كلا من الوزن والقافية، فالوزن يعد أول مقومات هذا النظام الموسيقي، فهما ركنان أساسيان لا يقوم الشعر من دونهما، ويؤكد لنا ابن خلدون ذلك بقوله: "الكلام الموزون المقفّى ومعناهُ الذي تكون أوزانه كلّها على رويّ واحد وهو القافية" [(١)]. كما يُعد الوزن" نسقاً ايقاعياً نظرياً يقدم للشاعر امكانيات عدة في اغناء طبيعته الايقاعية" [(٢)].

إن اختيار الشاعر للوزن مرتبط بنفسيته وحالته الشعورية، والدكتور إبراهيم أنيس يقر هذه الحقيقة، فيقول:" في الفرح غير ما في الحزن واليأس ونبضات قلبه حين يمتلكه السرور سريعة يكثر عددها في الدقيقة ولكنها بطيئة حين يستولي عليها الهم والحزن ولابد أن تتغير نغمة الإنشاء تبعا للحالة النفسية فهي عند الفرح والسرور متلهفة مرتفعة، وهي في اليأس والحزن بطيئة حاسمة "[(٣)]، وبهذا فإن الإيقاع أحد المظاهر الخارجية للنغم وهو يتمثل في الوزن والقافية واللفظ.

وتحدث حازم القرطاجني، عن ربط الغرض الشعري بالبحر، فقال: "ولما كانت أغراض الشعر شتى، وكان منها ما يقصد به الجد والرصانة ومنها ما يقصد به الهزل والرشاقة ومنها ما يقصد به البهاء، والتفخيم وما يقصد به الصغار والتحقير، وجب أن تحاكى تلك المقاصد بما يناسبها من الأوزان ويحليها للنفوس، فإذا قصد الشاعر الفخر حاكى غرضه بالأوزان الفخمة الباهية الرصينة، وإذا قصد في موضع قصداً هزلياً أو استخفافياً وقصد تحقير شيء أو العبث به حاكى ذلك بما يناسبه من الأوزان الطائشة القريبة إليها. وكذلك في كل مقصد. وكانت شعراء اليونانيين تلتزم لكل غرض وزناً يليق به ولا تتعداه إلى غيره"[(٤)]"

---

(١) مقدمة ابن خلدون ، ص : ٧٨١

(٢) البنية الايقاعية في شعر عوف بن عطية بن الخرع ، اسلم بن سبتي ، حوليات كلية الآداب والعلوم الانسانية، جامعة نواكشوط موريتانيا، العدد : ٦ ، عام . ١٩٩٥م ، ص: ١٢٤.

(٣) موسيقى الشعر، إبراهيم أنيس، ص: ١٧٣ .

(٤) منهاج البلغاء وسراج الأدباء، أبو الحسن حازم القرطاجنى، ت(٦٨٤هـ / ١٢٨٥م) تقديم وتحقيق: محمد الحبيب ابن الجوخة، ط: ٣، الدار العربية للكتاب، تونس، ٢٠٠٣م، ص: ٢٣٩

والجدير بالذكر أننا لو أردنا استقصاء هذا الموضوع، وجب علينا إفراد دراسة مستقلة بذاتها عن آراء النقاد في ارتباط الوزن الشعري بالغرض، فلقد اتفق بعضهم في دلالات الغرض بالوزن، كما اختلف آخرون في ذلك .

وفي محاولة مني قمت بالبحث عن الأوزان التي آثرتها الإماء الشواعر، معتمدا في ذلك على كتابي الإماء الشواعر للأصفهاني، والأغاني، وبعض الكتب التي احتوت متونها على أشعار الإماء . ومن هذه الاوزان التي نظمت عليها أشعار الإماء نجد ما يأتي :-

إن البحور التي جاءت عليها أشعار الإماء وكثر ترددها هي اثنا عشر بحرا فقط، وهي (الطويل، الكامل، البسيط، الوافر، الرمل، الرجز، المتقارب، السريع، الهزج، الخفيف، المنسرح، المجتث)، وغابت عنها بحور وهي: المديد، والمضارع، والمتدارك، والمقتضب، فهذه البحور نادرة الورود في أشعار القدماء، بل قلما يوجد في شعر العرب قصيدة أو مقطوعة في بحر المضارع والمقتضب، مما حذا بكثير من الناس إلى إنكارها [١].

وما قاله القرطاجني عن المضارع :" فما أرى أن شيئا من الاختلاق على العرب أحق بالتكذيب والرد منه... وانه أسخف وزن إن سمع [٢]". وتبين أن البحور التامة أكثر نظما من البحور المجزوءة، كما تبين أنه في إطار البحور ذات التفعيلات التامة تحتل الأوزان الطويلة ذات المقاطع الكثيرة مثل الطويل، والكامل، والبسيط، والوافر والخفيف المنزلة الأولى .فهي أشد ملائمة لشعر الإماء.

وعلى هذا كله، لابد أن نتلمس أسباب تلك الظاهرة في شعر الإماء، فلعل أحد هذه الأسباب نرجعه إلى الترف الحضاري والفكري، والوضع الاجتماعي الذي عرفته الإماء في العصر العباسي.

---

[١] انظر: شرح تحفة الخليل في العروض والقوافي ، عبد الحميد الراضي ، مؤسسة الرسالة ، ط٢، ١٣٩٥هـ /١٩٧٥م ،.ص: ٢٨١

[٢] انظر: منهاج البلغاء وسراج الأدباء، القرطاجي، ص: ٢١٩

ويأتي البحر الطويل على رأس القائمة، وفي مقدمة البحور الشعرية التي نظمت عليها الإماء الشواعر. وهذا ما يتوافق مع ما عرف عن العرب في إيثارهم وتفضيلهم البحور الطويلة. و"إن العرب كانت تسمي الطويل الركوب لكثرة ما كان يركبونه في أشعارهم" [١]، وقد قال الدكتور إبراهيم انيس:« إن الشاعر في حالة اليأس والجزع يتخيل عادة وزنا طويلاً كثير المقاطع يصب فيه أشجانه ما ينفس عن حزنه وجزعه [٢]" وقد أشار سليمان البستاني إلى مِيزة هذا البحر بقوله: " فالطويل بحر خضم يستوعب ما لا يستوعبه غيره من المعاني، ويتسع للفخر والحماسة والتشابيه والاستعارات وسَرْد الحوادث وتدوين الأخبار ووصف الأحوال. [٣]"

ومن ذلك ما سطرته متيم الهاشمية في حالة الحزن والأسى، فقالت:[من الطويل]

جعلت كتابـــــي عبرة مستهلة   على الخـــد من ماء الجفون سطور [٤]

ومنه على سرد الحوادث وتدوين الأخبار، ما قالته عريب، في الخليفة: [من الطويل]

حمدنا الذي عافى الخليفة جعفراً   على رغم أشياع الضلالة والكفر [٥]

ولعل لجوء الإماء الشواعر إلى هذا الوزن بحيث يحتل لديهم مرتبة الصدارة ... ناتج عن استغلالهنَّ للمساحة الإيقاعية الكامنة في تفعيلاته، مما وفرَّ لهنَّ مساحة أوسع في التعبير عما يختلج في صدورهن من مشاعر وأحاسيس، لذلك ملنَّ إلى هذا البحر ونال مرتبة عليا في أشعارهن . كقول فضل :[من الطويل]

فو الله ما يدري أتدري بما جنت   على قلبه أم أهلكته وما يدري [٦]

---

(١) تبسيط العروض، نور الدين صمود ، الدار التونسية للنشر طبع الشركة التونسية، ١٩٦٩م ،ص: ١٠٩.

(٢) موسيقى الشعر، د. إبراهيم أنيس، ص: ١٧٥

(٣) إلياذة هوميروس، تعريب سليمان البستاني، مطبعة الهلال بمصر سنة ١٩٠٤، ص: ٩١

(٤) الإماء الشواعر، ص: ٩٢

(٥) الإماء الشواعر ، ص: ١٠٣

(٦) المصدر السابق، ص: ٦٤

ومنه قول محبوبة:

وكاتبة بالمسك في الخد جعفرا　　　بنفسي مخط المسك من حيث أثَّرا[١]

ولأن البحر الطويل هو من أكثر الأوزان ملاءمة للتعبير عن هذهِ العاطفة، جاءت أبيات فضل دليلا على ذلك، فقالت: [من الطويل]

وعيشك لو صرحت باسمك في الهوى　　　لأقصرت عن أشياء في الهزل والجد

ولكنني أبدي لهذا مودة　　　وذاك وأخلو فيك بالبث والوجد

مخافة أن يغرى بنا قول كاشح　　　عدوٍّ فيسعى بالوصال إلى الصد[٢]

ويحتل البسيط المرتبة الثانية في نسبة الشيوع في شعر العرب[٣]، وجاء في المرتبة الثانية في شعر الإماء، فالبسيط من البحور" التي أولع الشعراء بركوبها منذ الجاهلية، وذلك لاتساع أفقه وامتداد رقعته وجمال إيقاعه [٤] ". ومن ذلك قول نسيم في رثاء محبوبها:[من البسيط]

نفسي فداؤك لو بالناس كلهم　　　ما بي عليك تمنوا أنهم ماتوا

وللورى موتة في الدهر واحدة　　　ولي من الهم والأحزان موتات[٥]

ومن ذلك أيضا، قول فضل:[من البسيط]

نفسي فداؤك طال العهد واتصلت　　　منك المواعيد والليان والخلف[٦]

---

(١) الأغاني ، ج: ٢٢، ص: ١٢٥

(٢) المصدر السابق، ج: ١٩، ص: ٢١١

(٣) انظر : موسيقى الشعر : ١٨٩ .

(٤) العروض تهذيبه وإعادة تدوينه، جلال الحنفي، مطبعة العاني، بغداد، ١٣٩٨ هـ=١٩٧٨م ، ص: ١٦٤

(٥) الإماء الشواعر، ص: ١٦٤

(٦) الإماء الشواعر، ص: ٦٩

ولا عجب أن نلاحظ استعمال الشواعر لوزن مخلع البسيط ، فقد عد من ضمن البحور المناسبة للتغني في مجالس الأنس والراح وفيه نغم يصلح للشدو [١].ويبدو ذلك واضحا في بيت الشاعرة فضل، إذ هي في مجلس الخليفة فطلب منها أن تجيز، فأجازت بقولها، فقالت: [من مخلع البسيط]

فلـــــــم يـــــزل ضـــــارعاً إليها تهـــطل أجفـــــــــــــــانه رذاذا [٢]

ولعل مجال الإماء الشواعر في البحر الكامل كان واسعاً فهو يتمتع بمرونة الاستخدام مع بروز واضح للتنغيم في تفعيلاته. فجاء في المرتبة الثالثة في شعرهنَّ، و" فيه لون خاص في الموسيقى ، يجعله – إن أريد به الهجاء – فخماً جليلاً مع عنصر ترنمي ظاهر ، ويجعله – إن أريد به الغزل وما بمجراه من أبواب اللين والرقة – حلواً عذباً مع صلصلة كصلصلة الأجراس"[٣]. وقد ورد تاما ومجزوءا.

وقد نظمت " صاحب " جارية ابن طُرخان النخاس في الكامل مقطوعة تتغزل فيها بابن أبي أمية توحي بشوق الشاعرة، وهي تؤكد رغبة اللقاء ، فقالت:[من الكامل]

خيراً رأيت وكل ما أبصرته ستناله مني برغم الحاسد

إني لأرجو أن تكون معانقي وتظل مني فوق ثدي ناهد

ونبيت أنعم عاشقين تفاوضا طرف الحديث بلا مخافة راصد[٤]

والكامل " من أكثر بحور الشعر جلجلة وحركات، وفيه لون خاص من الموسيقى يجعله ـ إن أريد به الجد ـ فخماً جليلاً مع عنصر ترنمي ظاهر.[٥]" وهذا ما نجده في قول عريب وهي تمتدح المستعين : [من الكامل]

بالمســـــتعينِ أقـــامَ أمَّــــةَ أحمــدِ تــــمَّ الإلــــهُ ســــوابغَ النعمـــــاءِ

اللهُ مَـــنَّ علــــى الأنــــامِ بملكِـــه لــولاه كـــانوا فـــي دُجَـى عشـواءِ[٦]

---

(١) انظر: المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها، عبدالله الطيب، ط:٣، الكويت، ١٩٨٩م= ١٤٠٩هـ، ج:١، ص: ١٣١

(٢) الأغاني، ج: ١٩، ص: ٢١٦

(٣) المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها ،ج: ١، ص: ٣٠٢ .

(٤) الإماء الشواعر، ص: ١٣٦

(٥) المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها ، ج: ١، ص: ٣٠٢

(٦) الإماء الشواعر، ص: ١١٠

ثم نلاحظ قلة استعمال الإماء لبحر الهزج، رغم أنه يمتاز بعذوبة الإيقاع [١] .ومن ذلك ما قالته حنساء جارية البرمكي، نظما على هذا البحر:[من الهزج]

أبـــــا عثمـــــانَ حَاجَيْتُـــــــ ... كَ مَـــا قُلْــتَ مِـــن الشِّـــعْرِ
فتـــــاةٌ حُلِّـــــلَ الشِّـــــعرٌ ... لَهَـــا صَـــافِيَةُ الفِكْـــرِ [٢]

وقيل عن البحر الوافر إنه يمتاز بسرعة النغمات، وتلاصقها مما يتطلب من الشاعر أن يأتي بمعانيه دفعاً[٣]. وقد نظمت الشاعرة دنانير من الوافر مقطوعة رائعة، ظهرت فيها الأحاسيس الدافقة، والمشاعر الإنسانية بإيقاع حزين مؤثر ومعبر عن الموقف، فقالت: [من الوافر]

بكيــتَ علــى أخٍ لــكَ مــن قــريشٍ ... فأبكَانَــا بكــاؤكَ يــا علــيُ
ومــا كُنــا عَرفنــاه ولكِــن ... طهــارةُ صــحبهِ الخبــرُ الجلــيُّ [٤]

ومن سمات البحر الوافر أنه يمتلك إيقاعا غنائيا، يجعله ينساب في الأسماع ويوافق الأذواق[٥]. ومن ذلك ما قالته عريب: [من الوافر]

بوجهِــكَ نَسْــتَجيرُ مــن الزَّمــانِ ... ويُطلــقُ كــلُّ مَكــروبٍ وعَــانِي
أشَــعْتَ العَــدلَ والإحســانَ حَتَّــى ... غَــدَوتَ مــن المَــآثمِ فــي أمَــانِ [٦]

---

[١] انظر: فن التقطيع الشعري والقافية ،صفاء خلوصي ، ط:٥، منشورات مكتبة المثنى، بغداد، ١٣٩٧هـ=١٩٧٧م، ص: ١١٨

[٢] الإماء الشواعر، ص: ١٤٨

[٣] انظر: المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها : ١/ ٤٠٧.

[٤] الإماء الشواعر، ص: ٤٦

[٥] انظر: العروض تهذيبه وإعادة تدوينه، جلال الحنفي، ص: ٥٤٩

[٦] الإماء الشواعر، ص: ١١١

وحسب ما ذكر أن الرجز (مطية الشعر أو حمار الشعراء)[١] . لذلك جاء نظمهنّ على الرجز قليلاً جداً، ولعل الشاعرات قد أدركن أن الإطالة في هذا الوزن قد تسيء لأنه "لا يصلح للتطويل والاحتفال وإنما للقطع ربما بمجراها ما يراد به الترنم والهجاء، ولا يقصد به التعمق والتأمل"[٢]. ونسوق عليه شاهدا للشاعرة فضل عندما لحظها علي بن الجهم لحظة استرابت بها، فجاء بيتها تعبيرا لموقف سريع لا يتطلب التعمق والتأمل فيه، فقالت :[من الرجز]

يـــــا رُبَّ رامٍ حَسَـــــنٍ تَعَرُّضُـــــه   يَرْمِـــي ولا يَشْــعِرُ أنِّـــي غَرضُـــه[٣]

أما المنسرح فقد نظمت الشاعرات على هذا البحر مجموعة من الأبيات، وهو مع قلة شيوعه عندهم إلا أنه تقدم على بعض البحور بفضل ما فيه من اللين والرقة، وتأخر عن بعض البحور لما فيه من بعض الإضطرابات وعدم الانسجام في موسيقاه[٤]. فكما وصفه عبدالحميد الراضي، "والمنسرح فيه ليونة ورقة [٥] ، وهو بحر قصير يجود للإطراب والإمتاع [٦]. وهذا ما نجده حاضرا عند عنان، فجاءت مقطوعتها معبرة عن إعجابها للقاطول، برقة وليونة، فقالت:[من المنسرح]

ســــقيا لقــــاطول لا أرى بلـــــدا   يســـــكنه الســـــاكنون يشـــــبهها
أَمَــــنٌ وخَفْـــضٌ ومـــا كَبهجتهـــا   أرغـــد أرض ٍ عيشـــا وأرهفهـــا[٧]

[١] موسيقى الشعر، إبراهيم أنيس، ص: ١٤١ .
[٢] المرشد إلى فهم شعراء العرب : ١/ ٣٠١.
[٣] الأغاني ، ج: ١٩، ص: ٢١١
[٤] انظر : موسيقى الشعر : ٩٢ .
[٥] شرح تحفة الخليل في العروض والقوافي ،.ص: ٢٤٧
[٦] انظر : المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها : ١/ ١٢١ .
[٧] الإماء الشواعر، ص: ٢٩

أما استعمال الأوزان القصيرة والمجزوءة، فقد أكثرت الشاعرات من النظم فيها، ولعل ذلك يعود إلى ما توفره هذه الأوزان من خفة وحيوية. والداعي إلى ذلك أن" الغناء نوَّع أوزان الشعر في العصر العباسي تنويعًا واسعًا؛ فبينما كان يقضي على بعض الأوزان الطويلة المعقدة -أو يكاد- كان يشيع الأوزان الأخرى التي تتلاءم معه من مثل المتقارب والرمل والهزج والخفيف؛ فإن أَلَمَّ بالأوزان الطويلة أخذ ينوع فيها بما يحدثه من مشطوراتها ومجزوءاتها، أو من اختلاف في ضروبها وأعاريضها"(١).

وكان من الميل إلى الأوزان القصيرة والمجزوءة، والتي تستدعي الرشاقة، والعذوبة، والنعومة، والخفة، ما قالته الشاعرة فضل : [من مجزوء الرمل]

قـــد تغنـــي لـــــي بنـــان ... إسمعـــــــــي أو خبرينـــــا
وشـــــربت الـــــراح فارتحـــــــ ... ـت وأبـــــدت لـــــي شجـــونا(٢)

وقد تلائم تلك الأوزان حياة الحانات، والخمور، وما فيها من نعيم، ولهو، وكرب، وألحان، وذلك ما قالته الشاعرة الجارية عارم :[من الرجز]

هلْ لَكَ في أَضْيَقِ مِنْ حَـــــرٍّ أمِّك ... مُستَحصَفٍ دَاخــــــــلِه كَهَـــمِكْ
تموتُ إنْ أبصَـــــــــــــرْتَه بِهَمِكْ(٣)

ومن الأوزان المجزوء التي استعملتها الإماء الشواعر في نظمهن مجزوء الرمل، ومجزوء الكامل، ومجزوء الوافر ومجزوء الخفيف، فمن شواهد ذلك، قول فضل:[من مجزوء الكامل]

ونَصَـــــبتني يَـــــا مُنيتـــــي ... غـــرضَ المَظنـــةِ والـــتُهمْ(٤)

---

(١) الفن ومذاهبه في الشعر العربي، شوقي ضيف، ص: ٧٤
(٢) الإماء الشواعر، ص: ٥٧
(٣) الإماء الشواعر، ص: ٨٤
(٤) الأغاني، ج: ١٩، ص: ٢١١

وتقول عنان على مجزوء الرمل:

زوجـــــــوا هــــــــذا بـــــــإلفٍ وأظـــــــنُّ الإلـــــــفَ قُوتَـــــــا[(١)]

ومثله قول عريب على مجزوء الوافر :

أجـــــابَ الوابـــــــلُ الغَـــــدِقُ وصـــــاحَ النَّـــــرجسُ الغَـــــرِقُ[(٢)]

وعن مجزوء الخفيف قالت ريا جارية إسحاق الموصلي:[من مجزوء الخفيف]

يــــــا لذيــــــذَ المُعانقــــــة يــــــا كريــــــهَ المفارقَــــــة

جُـــــزتَ يــــا مُنتَهَـــــى المُنَـــــى بــــــيَ حَـــــــدَّ المُوافقَــــــة

وأنـــــا دونَ مــــــــنْ تَــــــرى لـــــــــكَ واللهِ عاشــــــــــقَة[(٣)]

ومن المعلوم أن استعمال الشواعر لهذهِ الأوزان جاء تعبيرًا عن ذوق ذلك العصر في السرعة والإيجاز ومحاكاة له، ناهيك عن طبيعة المرأة الرقيقة المتقلبة، ورغبتها في التدلل وخفة الظل. وهذا التنوع في استعمال البحور الشعرية دليل على القدرة الشعرية، التي تتضح من خلال تطويعهن للإيقاعات الموسيقية، ومن الواضح أنَّ عوامل عدة تتدخل في نفس الشاعر حين ينظم على البحر الشعري، منها الحالة النفسية، وثقافته، ومقدرته على التصرف بالأوزان، ومنها كذلك طبيعة الموقف، ودرجة العاطفة. [(٤)]

ومهما يكن فإن التنوع في البحور الشعرية بهذه الصورة يعدُّ استجابة طبيعية لدوافع داخلية، لأن الذي يختار الوزن الشعري هو الشاعر نفسه. وهكذا تبقى العلاقة قائمة بين التجربة الشعورية والوزن اللذين " يولدان معا في لحظة شعرية آنية، فبمجرد أن يتم التفريج عن أول خطوة لانبثاق القصيدة، يكون الوزن قد تلبس التجربة اللغوية تلبسا لا فكاك منه . [(٥)]"

---

(١) الإماء الشواعر، ص: ٣٦

(٢) الأغاني، ج:٢١، ص: ٥٥٩

(٣) الإماء الشواعر، ص: ١٢٣

(٤) انظر: التفسير النفسي للأدب، عز الدين إسماعيل،،(د . ط)، دار العودة، بيروت١٩٦٢م، ص: ٥٩

(٥) رماد الشعر، دراسة في البنية الموضوعية والفنية للشعر الوجداني الحديث في العراق، عبدالكريم راضي جعفر،(د.ط)، دار الشؤون الثقافية، بغداد، ١٩٨٩م، ص: ٣٣٢

ب- القافية:

القافية في اللغة:" مؤخرة العنق [١]" وسميت قافية الشعر بذلك؛ " لأنها تقفو الكلام، أي تأتي في آخره، أو لأنها فاعلة، بمعنى مفعولة، كما يقال : (فِي عِيشَةٍ رَّاضِيَةٍ) بمعنى مَرْضِيَة، كأن الشاعر يقفوها، أي يتبعها ويطلبها[٢] "

ويعرف علماء العروض القافية بأنها: " هي المقاطع الصوتية التي تكون في أواخر أبيات القصيدة، أي المقاطع التي يلزم تكرار نوعها في كل بيت [٣]." وقيل : "بأنها آخر حرف يليه ساكن قبله متحرك[٤]".

ولما كانت القافية ذات أهمية عظيمة في تشكيل البناء الموسيقي الشعري، نظر إليها العلماء على أنها : قوام الشعر وملاكه، وأظهر سماته، وأشرف أجزائه[٥]". ولأنها تمثل" فاصلة موسيقية تنتهي عندها موجة النغم في البيت وينتهي عندها سيل الإيقاع، ثم يبدأ البيت من جديد كالموجة تصل إلى ذروتها وتنتهي لتعود من جديد وهكذا، وعلى هذا تكون القافية ختام السيل النغمي وعندها تتوقف المعاني مع أمواج النغم المتدافعة في التفعيلات فيكون لهذه الوقفة القصيرة أثرها في تثبيت معنى البيت، وتنشأ عن تردد القوافي لذة موسيقية خاصة [٦].

---

[١] لسان العرب، فصل القاف، ج: ١٥، مادة (قفا)

[٢] المعجم المفصل في علم العروض والقافية وفنون الشعر، إعداد، إيميل بديع يعقوب، ط: ١، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، ١٤١١هـ =١٩٩١م، ص: ٣٤٧

[٣] علم العروض والقافية، عبد العزيز عتيق، دار النهضة العربية، بيروت، ١٤٠٧هـ = ١٩٨٧م، ص: ١٣٤

[٤] القوافي ، أبو حسن سعيد بن مسعدة الأخفش (ت٢١٥هـ) ، تحقيق : عزت حسن، مديرية إحياء التراث العربي القديم ، دمشق ، ١٣٩٠هـ=١٩٧٧م : ٦-٧ .

[٥] الشعر وإنشاد الشعر، على الجندي، دار المعارف، القاهرة، (د . ت)، ص: ١١٣

[٦] الإيقاع في غزل الشواعر في العصر العباسي، ص: ٢٠٧، نقلا من كتاب: القافية ودورها في التوجه الشعري ،هاني الحمداني ، مجلة أقلام، بغداد، العدد ١٩٦٨ ، ص: ٢٩

وعن أهميتها أشار الجاحظ في ذلك بقوله:" وحظ جودة القافية وإن كانت كلمة واحدة، أرفع من حظ سائر البيت[١]"، وقد أشار النقد العربي القديم إلى أهمية القافية، فاشترط قدامة بن جعفر" أن تكون القافية معلقة بما تقدم من معنى البيت تعلق نظم له وملائمة لما مر فيه[٢] ".

وللقافية أجزاء تتمثل في حروفها الستة ، وهي الروي، والتأسيس، والردف، والوصل، والخروج والدخيل...[٣]. ومن الملاحظ على قوافي الشواعر كثرة نظمهن على مختلف حروف القافية.

** **الروي:**

وهو النغمة التي يأتي بها البيت، ويلتزم الشاعر تكراره في أبيات القصيدة، وموقعه آخر القصيدة، وإليه تنسب القصيدة، فيقال: " قصيدة لامية، أو ميمية، أو نونية، إن كان حرفها الأخير لاما، أو ميما، أو نونا[٤] ".

وسأتناول حرف الروي فقط، فلعله الأهم في حروف القافية، وتبرز أهميته في كونه "النبرة أو النغمة التي ينتهي بها البيت ويلتزم الشاعر تكراره في أبيات القصيدة ليكون الرباط بين هذهِ الأبيات، يساعد على حبكة القصيدة وتكوين وحدتها[٥] "

ويتضح لنا من خلال استقصاء شعر الشواعر، أنهنَّ تذوقن أغلب الحروف العربية، واستعملنهنَّ رويا لشعرهن، وفي مقدمتها حروف(الراء، والألف، والميم، والنون، والقاف، والدال).

---

(١) البيان والتبيين، الجاحظ، ج: ١، ص: ١١٢

(٢) نقد الشعر ، قدامة بن جعفر، ص: ٦٢

(٣) انظر: ميزان الذهب في صناعة شعر العرب، العلامة: السيد أحمد الهاشمي، حققه وضبطه: الأستاذ حسني عبدالجليل يوسف، مكتبة الآداب، القاهرة، ١٤١٨هـ = ١٩٩٧م، ص: ١٠٩

(٤) ميزان الذهب في صناعة شعر العرب، العلامة: السيد أحمد الهاشمي، ص: ١٠٩

(٥) شرح تحفة الخليل في العروض والقوافي، عبد الحميد الراضي، ص: ٣٠٧

وحرف (الراء) هو حرف مكرر يجري بقوة حيث يضرب طرف اللسان على اللثة [١]، ومن ذلك قول عريب في سرد الوقائع والحداث:[من الكامل]

زعمـــوا قتلـــت وعنـــدهم عـــذر   كـــلا، وربـــك مـــا لهـــم عـــذر[٢]

ويأتي حرف الراء مسجلا حدثا بين فضل والخليفة :

سُـــــــلافَةٌ كَــــــالقمرِ البَــــــاهِرِ   فــــي قَــدَحٍ كالكوكــــبِ الزاهـــرِ[٣]

وقول عنان:[من الطويل]

فيا معشرَ العِشَّاقِ ما أبغضَ الهَوى   إذا كانَ في أيرِ المُحِبِّ فُتُورُ[٤]

ووظفت الشاعرات حرف الميم رويا لقصائدهنَّ؛ لأنه من الأصوات التي تتميز بـ" شيء من الحمية والحرارة [٥] "

فقد اختارت الشاعرة عريب حرف الميم رويا لأبياتها، إذ الجرس خفيف ولطيف في الموقف الذي اقتضاه، واستدعاه المدح، فقالت :[من البسيط]

شكراً لأنعمِ مَنْ عَافَاكَ من سقمٍ   دُمْتَ المَعَافَى من الآلامِ والسَّقَمِ[٦]

ويتصف حرف الباء بالشدة، وهو من الأصوات المجهورة، ومن أصلح الأصوات " لتمثيل الأشياء والأحداث، التي تنطوي معانيها على الاتساع، والفخامة، والارتفاع، والشدة [٧]". فهو من الحروف التي يرتد الصوت فيها، ويخرج في حالة قفل الشفتين ثم فتحها فتحاً فجائياً[٨].

---

[١] انظر : حروف الحلق وأثرها في التغيرات الصوتية ، د. رشيد عبد الرحمن العبيدي ، مجلة الأستاذ ، صادرة عن كلية التربية بغداد ، العدد الأول ، ١٣٩٨هـ=١٩٧٨م : ١/ ١٥٧ .

[٢] الإماء الشواعر، ص: ١٠١

[٣] الأغاني، ج: ١٩، ص: ٢١٥

[٤] الإماء الشواعر، ص: ٤٠

[٥] خصائص الحروف العربية ومعانيها، حسن عباس، منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق، ١٩٩٨م، ص: ٧٢

[٦] الإماء الشواعر، ص: ١٠٣

[٧] خصائص الحروف العربية ومعانيها، ص: ١٠١

[٨] انظر : المقتضب، أبو العباس محمد بن يزيد المبرد (ت٨١٦هـ)، تحقيق : عبد الخالق عظيمة، عالم الكتب، القاهرة، ١٩٦٥، ج:١، ص: ١٩٤ .

واختارت الشاعرة فضل حرف الباء للتعبير عما تكابده في حبها من آلام وشقاء، بلغة حوارية قصصية، تنساب رقة وعذوبة، فقالت : [من الطويل]

نعمْ وإلهِي إنَّني بكَ صَبَّةٌ فهلْ أنتَ يَا مَنْ لا عدمت مثيبُ
لمن أنتَ منه في الفؤادِ مصورٌ وفي العينِ نُصْبُ العينِ حِينَ تغيبُ
فثقْ بودادٍ أنتَ مُظهِرُ فضلَه على أنَّ بي سقماً وأنتَ طَبَيبُ[١]

وبعدها يأتي حرف (الدال) وهو من الحروف اللثوية التي يمتد الصوت عند ترديدها[٢]. وهو من حروف القلقلة[٣]. وهو " مجهور متوسط بين الشدة والرخاوة صوت حرف لثوي لساني انفجاري [٤]. وهذا الحرف له" ست صفات: الجهر، الشدة، الاستفال، الانفتاح، الإصمات، القلقلة" [٥]، فنراه يمثل تعبيرا عن خلجات النفس، واندفاع العواطف، عند فضل :[من البسيط]

الصَّبْرُ يَنقُصُ والسِّقَامُ يَزيدُ والدَّارُ دَانِيةٌ وَأَنتَ بَعيدُ
أشكوكَ أمْ أشكُو إليكَ فَإنَّه لا يَستَطيعُ سِوَاهُما المَجْهُودُ
إنِّي أعوذُ بِحرمَتي لكَ في الهَوَى مِنْ أنْ تُطَاوعَ فيَّ قَولَ حَسُودُ[٦]

---

[١] الأغاني ، ج: ١٩، ص: ٢١٠

[٢] انظر : المقتضب : ج:١، ص: ١٩٤ .

[٣] الروضة الندية شرح متن الجزرية، محمود بن محمد عبد المنعم بن عبد السلام بن محمد العبد صححه وعلق عليه: السادات السيد منصور أحمد، ط: ١، المكتبة الأزهرية للتراث، القاهرة – جمهورية مصر العربية، ١٤٢٢ هـ = ٢٠٠١ م، ص: ٢٨ ، دروس في ترتيل القرآن الكريم ، فائز عبد القادر شيخ الزور، ط١٠، إصدار وزارة الأوقاف والشؤون الإسلامية ، قطر ، ١٤١٨هـ=١٩٩٧م ص: ٧٧، القلقلة : صوت زائد يحدث في المخرج بعد ضغطه وسميت بذلك بأن اللسان يتقلقل بها عند النطق .

[٤] الأصوات اللغوية، إبراهيم أنيس، ط: ٥، مكتبة أنجلو المصرية، القاهرة، ١٩٧٩م، ص: ٨٩

[٤] الروضة الندية شرح متن الجزرية، ص: ٤١

[٦] الإماء الشواعر، ص: ٥٨

في حين نجده عند عنان، يمثل دفقات الحزن، وبخاصة إذا كان مكسورا، لأن الحزن يخرج مع لفظة وكسرة، والنفثة تطلق مع إطلاق حبس الحرف قبل نطقه، ويقاربها في ذلك حرف الباء ذلك الحرف الشفوي الانفجاري[(١)].[من مجزوء الرمل]

مَــــنْ تَــــرَاهُ كَـــانَ أَغْنَـــى   مِنْـــكَ عَـــنْ هَـــذَا الصُّـــدودِ
بعــــدَ وصـــلٍ لـــكٍ مِنِّـــي   فيـــه إرغـــامُ الحَســـودِ[(٢)]

أما القاف فهو من الحروف اللهوية، ومع نسبتها إلى اللهاة بين الفم والحلق،[(٣)] وأعدها سليمان البستاني أنها تجود في مواضع الشدة والحرب[(٤)]، إلا أن الشدة غير مقصورة على الحرب، فالشدة تعني زيادة الانفعال.

فاستطاع حرف القاف أن يخلق صوتيا داخل البيت الشعري، معبرا عن شدة انفعال الشاعرة عريب، ومتلائما مع جو المقطوعة العام في إيقاع قوي جميل، مع أن الموطن الذي جاء فيه حرف القاف كان العتاب لا الحرب، فقالت :[من الخفيف]

باركَ اللهُ للإمامِ أبي العَبــ   ـاسِ غَيْثَ الأَنَامِ في المَعْشُوقِ
يا سَيَّدَ البَدرِ المُنيرِ كَمَالاً   وابنَ عَمِّ الهادي النَّبي الصَّدوقِ
فيمَ يا سيِّدي ومَولاي أَشْمَــ   ـتَّ عَدوي وسوْتَنِي في صَديقي[(٥)]

---

(١) أصوات اللغة العربية، عبدالغفار هلال، ط: ٣، مكتبة وهبة، القاهرة، ١٩٩٦م، ص: ١٠٧ ، الأصوات اللغوية، عبدالجليل عبدالقادر، ط: ١، دار صفاء، عمّان، ١٩٩٨م، ص: ٩٧

(٢) الإماء الشواعر، ص: ٢٦

(٣) انظر: دراسات في فقه اللغة، صبحي إبراهيم الصالح (ت: ١٤٠٧هـ)، ط: ١٦، دار العلم للملايين، ٢٠٠٤م ، ص: ٢٧٨

(٤) انظر: أصول النقد الأدبي، أحمد الشايب، ط: ٢، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ١٩٤٢م، ص: ٣٣١

(٥) الإماء الشواعر، ص: ١١١

وأشار الدكتور صفاء خلوصي إلى أهمية القافية قائلا:" لولا القافية لفقدنا جانباً من الموسيقى الشعرية ، فهي كضربات الناقوس المأذونة بإنشاء معنى معين أو فكرة معينة على نحو ما نجد في الشعر العربي الذي يعد فيه البيت وحدة مستقلة قائمة بذاتها يمكن الاستشهاد به دون سائر أجزاء القصيدة ، وهي بمثابة القفل الموزون بشكل يوحده في القصيدة برمتها" [١]. و" القافية نوعان : المطلقة ، والمقيدة[٢] " .

أولا: القافية المطلقة:

وهي" ما كانت متحركة الوري، أي بعد رويها وصل بإشباع[٣]." ويبدو ميل الشاعرات إلى نظم القوافي المطلقة واضحا بصورة جلية شأنهنَّ في ذلك شأن جميع الشعراء، حيث يشكل نسبة كبيرة من مجمل قصائدهن ومقطعاتهن، لأنَّ إطلاق القوافي يكسوها نغما وجمالا.

وملاحظ من خلال التتبع أن نسبة كبيرة من القوافي جاءت مكسورة حرف الروي، والكسرة " تشعر بالرقة واللين[٤]". ولمجيء القافية المكسورة أثر واضح في الكشف عن نفسية الشاعرة عريب، وهي تمتدح الخليفة المستعين، إذ تجد في عدله إنصافا لها، فقالت : [من الخفيف]

بارتيـــــاحِ الخليفــــــةِ المُسْـــــتَعينِ — جمــــعَ اللهُ كُـــلَّ دُنيـــا وديــــنِ
وبعـــــدلِ الخليفــــــةِ المُسْـــــتعينِ — اســـتجارَتْ مِــنَ البُكــاءِ جُفُــوني[٥]

وورد استعمالها على أساس البساطة والوضوح. ومن ذلك ما نجده عند مها جارية عريب في قالب من الحكمة، فقالت :[من البسيط]

أنقُذْ صِحَاحَكَ إنَّ الشّعرَ مَفْسَدَةٌ — بضاعةُ الشعرِ من نَقْدِ المَفَالِيسِ [٦]

---

[١] فن التقطيع الشعري والقافية ، ص : ٢٢٠ .
[٢] شرح تحفة الخليل، ، عبد الحميد الراضي، ص: ٣٦٢
[٣] علم العروض والقافية، عبد العزيز عتيق ،ص: ١٦٥
[٤] المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها ، ج: ١، ص: ٨٨ .
[٥] الإماء الشواعر، ص: ١١٠
[٦] الإماء الشواعر، ص: ١٤٤

وتعكس القافية المكسورة ما في نفس الشاعرة فضل من حزن وانكسار، فتسوغ عدم التصريح باسمه مخافة ممن يضمر العداوة، فاكتفت بالتكتم في ذلك، فقالت:[من الطويل]

**وَعَيْشكُ لو صرَّحتَ باسمِك في الهَوَى		لأقصرتَ عنْ أشياءَ في الهزلِ والجدِ**
**ولكنَّني أُبْدي لهذا مَوَدَتي		وذاكَ وأخْلُو فيكَ بالبَثِ والوَجدِ**
**مخافةَ أنْ يُغْرِي بِنَا قولُ كَاشِحٍ		عدوا فيسعى بالوصالِ إلى الصَّدِ**[1]

أما القوافي المضمومة فكان لها حضور في أشعار الإماء، فالضمة " تشعر بالأبهة والفخامة [2]" فمالت الشاعرات إلى فخامة الإيقاع ليكون شديد الوقع على الأذن؛ لأن الضمة من أثقل الحركات، لذا فما تسبغه على الحرف من القوة تجعلها أكثر تمكنا وثبوتا من غيرها[3].

ونلاحظ في شعر عريب أن الضمة قد أسهمت في إسباغ الفخامة والأبهة، فضلا عن الجمالية الصوتية في حرف الروي (الراء)، فقالت: [من المنسرح]

**بالمســـتعينِ الإمــامِ أحمــدِ قَــا		مَ العــدلَ فِينــا فــالخيرُ مُنْتشــرُ**
**بــدا لنـــا يـــومَ عَقْــدِ بيعتِــه		يُشْــرِقُ نُــوراً كَأنَّـــه القَمــرُ**[4]

وقد أفادت الشاعرة سكن في القافية المضمومة تعبيرا عن حزنها الشديد، والذي كان سببه نكث العهد في زيارة الخليفة لها، فقالت:[من الوافر]

**ألا يأيُّهـــا الملـــكُ الهمـــامُ		لأمـــرِكَ طَاعـــةٌ وَلَنَـــا ذِمَـــامُ**
**طَمَعْنَـــا فـــي الزِّيـــارةِ وانتظرْنـــا		فلــم يــكْ غيــرُ ذلــكُ والسَّــلامُ**[5]

---

(١) الأغاني، ج:١٩، ص: ٢١١
(٢) المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها ، ج: ١، ص: ٨٨ .
(٣) انظر: جرس الألفاظ ودلالتها في البحث البلاغي والنقدي عند العرب، ماهر مهدي هلال، دار الرشيد للنشر، ١٩٨٠م، ص: ١٥٨
(٤) الإماء الشواعر، ص: ١١٠
(٥) المصدر السابق، ص: ٧٦

أما الفتحة فهي أخف الحركات، لذا جاءت مطلقة بألف المد، للتعبير عن الحالة الشعرية، عند الجارية بدعة جارية عريب، حين عبرت عن صدق مشاعرها اتجاه محبوبها بقافية تنتهي بألف المد، فقالت: [من المجتث]

مـــا ضـــرَّكَ الشـــيبُ شـــيئاً	بـــــل زدتَ فِيــــــه جَمَــــالَا
قـــــدْ هَـــــذَّبَتْكَ الليَـــالِي	وزِدْتَ فِيـــــــــهِ كَمَــــــالَا
فعـــشْ لنـــا فـــي ســـرورٍ	وانعـــمْ بعيشِـــكَ بَـــالا
تزيـــدُ فِـــي كُـــلِّ يـــومٍ	وليلـــــــةٍ إِقْبَـــــــالا
فـــي نعمـــةٍ وســـرورٍ	ودَوْلــــةٍ تتَعَــــالى[1]

في حين نجد أن القافية المطلقة، قد ولدت نغمة مؤثرة في أذن المتلقي، فجاءت في بيتيّ فضل ممدودة بالألف؛ تعبيرا عن حالة الحزن والانكسار يوم مقتل المتوكل، فقالت:

إنَّ الزمانَ بذحلٍ كانَ يَطْلُبُنَا	ما كانَ أَغْفَلَنا عنهُ وأَسْهَانَا
ما لي وللدَّهرِ قدْ أَصْبَحتِ هِمَّتَه	ما لي وللدَّهرِ مَا للدَّهرِ لا كَانَا[2]

ومما تقدم يتضح أن القافية وما تخلقه من رنين إيقاعي، تساعد الشواعر في إبراز فكرهن، وشعورهن، فضلا عن تحقيق نغم موسيقي، ورنين مميز .

ثانيا: القافية المقيدة:

وهي " التي يكون رويها ساكنا، فيتحرر الشاعر بذلك من حركات الإعراب في آخر القافية[3] ".

وقد نظمت الشاعرات على القافية المقيدة، لأن" القافية المقيدة، أسهل تلحينا من المطلقة [4]." وإن كان هذا الضرب من القافية قليل الشيوع عند الإماء، فقد استعملته تناسبا للموقف الذي يقتضي ذلك .

---

(١) الإماء الشواعر، ص: ١٤١

(٢) الأغاني ، ج: ١٩، ص: ٢١٢

(٣) فن التقطيع الشعري والقافية ، د. صفاء خلوصي ، ص: ٢١٧

(٤) المصدر السابق، ص: ٢١٧

ومن ذلك مقالة عنان، عندما طلب منها أبو حنش أن تجيز له بيتين، وما كان منها إلا أن قالت: [من الطويل]

بكيتُ عليهَا أنَّ قَلبِي أحَبَّهَا وأنَّ فُؤَادِي كَالجَنَاحَينِ ذو رَعَشْ[1]

وهذه القافية تأتي عادة في بحر الرمل لأنه أكثر بحور الشعر ملاءمة للغناء [2]، ويمثل ذلك ما قالته دنانير : [من الرمل]

راقَنـــــي مِنْـــــه كَـــــلاَمٌ فَـــــاتِنٌ ورِسَـــــالاتُ المحبـــــينَ الكَلِـــــمْ[3]

وقد تعبر القافية المقيدة عند الشاعرات عن حالة شعورية تدفعها الى النظم، وهذا ما نجده عند الشاعرة فضل، عندما طلب منها المعتمد أن تنظم أبياتا في الجارية علم، فقالت: [من مجزوء الكامل]

بِرِسَـــــــالَةٍ تَهْـــــــــديها أو زورة تحـــــــت الظلـــــــمْ[4]

وتظهر العناية بالجرس الموسيقى في القافية المقيدة لدى عريب، فأوجدت في القافية متنفسا يهيء لها حرية التعبير عن حالة المتوكل وهو بالقاطول، فقالت، [من الكامل]

ســـــنةٌ وشَـــــهْرٌ قَـــــابَلَا بِسُـــــعودْ وجَـــــهَ الخَليفَـــــةِ إنَّـــــه لَسَـــــعِيدْ

أشـــربْ علـــى مُلـــكٍ أتَـــاكَ مُجَـــرداً فِـــي كُـــلِّ يـــومٍ مـــا تُحـــبُ جَديـــدْ[5]

---

(١) الإماء الشواعر، ص: ٢٤

(٢) المصدر السابق، ص: ٢١٧

(٣) الإماء الشواعر، ص: ٤٦

(٤) الإماء الشواعر، ص: ٦٠

(٥) المصدر السابق، ص: ١٠٦

ثانيا: الإيقاع الداخلي:

ويأتي القسم الثاني من الإيقاع، وهو الإيقاع الداخلي، ويتمثل في موسيقى داخلية خفية، تنبع من اختيار الشاعر لكلماته وما بينها من تلاؤم في الحروف والحركات ، فموسيقى الشعر عموماً تتجلى في الإيقاع الشعري من وزن وتنسيق داخلي بين المقاطع في الأبيات [١] .

والإيقاع الداخلي هو" ما يتوفر في النص الشعري من قواف داخلية، وضروب بديع، حروف مد أو حلق أو همس، وما إلى ذلك، ومدى الانسجام بين هذه الظواهر وبين جو القصيدة، وتجربة الشاعر، أو نفسيته... [٢]"

ومن خلال ما تقدم سنتناول الإيقاع الداخلي في شعر الإماء، وذلك لكونه ينفرد بصفة خاصة تجعله أكثر تميزًا من الإيقاع الخارجي، وهي اختبار الشخص المبدع نفسه الألفاظ مما يشكل توافقًا بين دلالة اللفظة وجرسها الناشئ من تآلف حروفها وحركاتها، فتتولد لدى المتلقي إيحاءات خاصة، ولا يكون هذا الاختبار خاضعًا لقوانين معيارية سابقة .كالإيقاع الخارجي تلزمه بضوابط للنغم العام [٣].

والجدير بالذكر أن البديع قد ازدهر في ذلك العصر، فحرصت الشاعرات على تنميق أشعارهن به، ومن ألوانه التي لها أثر في الموسيقى:

---

(١) انظر : تطور النظرية النقدية عند محمد مندور ، فاروق العمراني ، ط١، دار العربية للكتاب، تونس ، ١٩٨٨م ، ص: ١٦٠ .

(٢) في الإيقاع الداخلي في القصيدة العربية المعاصرة، خالد سليمان، مهرجان الشعري، العاشر، بغداد،١٩٨١م، ص: ٧ (دورية)

(٣) انظر: الأسس النفسية لأساليب البلاغة العربية، محمد عبد الحميد ناجي، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ١٩٨٤م ، ص: ٤١

أ- التصريع :

ورد في مقاييس اللغة:(صرع) الصاد والراء والعين أصل واحد يدل على سقوط شيء إلى الأرض عن مراس اثنين، ثم يحمل على ذلك ويشتق منه. من ذلك صرعت الرجل صرعا، وصارعته مصارعة، ورجل صريع[١].

ويقول الزبيدي: " وتصريع الشعر، هو: تقفية المصراع الأول، مأخوذ من مصراع الباب. وقيل: تصريع البيت من الشعر: جعل عروضه كضربه، كصرعه، كمنعه، يقال صرع الباب[٢] ".

وقد اهتم النقاد العرب كثيراً بالإيقاع الداخلي، بالألفاظ والتراكيب، فنجد قدامة بن جعفر في نعت القوافي، يقول: " أن تكون عذبة الحرف سلسة المخرج، وأن يقصد لتصيير مقطع المصراع الأول في البيت الأول من القصيدة مثل قافيتها..."[٣].

ومن خلال تتبع نظم الإماء الشواعر، نكاد لا نجد مقطوعة او قصيدة تخلو من هذا الفن، فهو بدوره يثري موسيقى القصيدة، فقد وظفت الشاعرات هذا الفن لأسباب ذكرها بعض النقاد، منها : تدليله على إجادتهم ، يقول (قدامة) فإن الفحول والمجيدين من الشعراء القدماء والمحدثين يتوخون ذلك، ولا يكادون يعدلون عنه، وربما صرعوا أبياتاً أخر من القصيدة بعد البيت الأول، وذلك يكون من اقتدار الشاعر وسعة بحره "[٤].

ومن ذلك تصريع الشاعرة فضل، إذ ختمت الشاعرة عروضها(تعرضه) بما يماثل ضربها (غرضه)، [من الرجز]

يــــا ربَّ رامٍ حســـــن تعرُّضُــــــه ... يرمــي ولا يَشْــعر أنَّــي غرضُــه[٥]

---

(١) معجم مقاييس اللغة، ابن فارس، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، دار الفكر،١٣٩٩هـ /١٩٧٩م. ج: ٣، مادة (صرع)

(٢) تاج العروس ، الزبيدي، ج: ٢١، مادة (صرع)

(٣) نقد الشعر، قدامة بن جعفر، ص: ١٤

(٤) المصدر السابق، ص: ١٤

(٥) الأغاني، ج: ١٩، ص: ٢١١

وكما أشار صاحب الطراز لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز، أن من استعمله " دال على سعته في فصاحته، واقتدار منه فى بلاغته ...[١]" ومن أمثلة ذلك، قول عنان: [من الطويل]

نفى النوم من عينيَّ حوكُ القصائد وآمالُ نفسٍ همها غير نافد[٢]

فالتصريع الوارد في البيت السابق، أكسبه نغما موسيقيا رائعا، تمثل في كلمتي (القصائد، نافد).

ويتضح التصريع بين مفردتي (تحذر ، تجسر) اللتين خلقتا إيقاعًا داخليًا منسجمًا مع خوف الحبيب من الزيارة وهو ما استفز الشاعرة ودفعها إلى مصارحته بخوفه، وهذا من قول عريب [من المتقارب]

إذا كنـــتَ تَحـــذرُ مَـــا تَحْـــذَرُ وتَعْلَـــمُ أَنَّـــكَ لا تجســـر[٣]

وفي بيت رابعة العدوية، يتمثل التصريع من خلال مفردتي (حبيب، نصيب)اللتين أكدتا على أن لا نصيب في قلب الشاعرة إلَّا لهذا الحبيب، فقالت : [الوافر]

حبيـــبٌ لَـــيْسَ يعدلُـــه حَبِيـــبُ ومـــا لســـواه فـــي قَلبِـــي نَصِـــيبُ[٤]

---

[١] الطراز لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز، يحيى بن حمزة بن علي بن إبراهيم، الحسيني العلويّ (ت: ٧٤٥هـ)، مطبعة المقتطف، مصر،١٣٣٢ هـ= ١٩١٤م، ج: ٣، ص: ٣٢

[٢] طبقات الشعراء ، ابن المعتز، ص: ٤٢١

[٣] الأغاني ، ج: ٢١، ص: ٥٦٤

[٤] شهيد ة العشق الإلهي، ص: ١٣٠

ب- التدوير:

وهو" الذي اشترك شطراه في كلمة واحدة، بأن يكون بعضهما من الشطر الأول، وبعضهما من الشطر الثاني.[١]"

ويعد التدوير من مكونات الإيقاع المتحرك، ويسهم في إسباغ البيت الشعري المرونة الغنائية وذلك لأنه يمده ويطيل نغماته[٢].ومن ذلك ما نظمته الشاعرة محبوبة جارية المتوكل، فقالت:[من المجتث]

ملكـــــاً قـــــدْ رَأتْـــــهُ عَيْـــــــــ ـــــــــنِي طَرِيْحـــــــاً مُعَفَـــــــرَا[٣]

ومنه قول عريب في عتابها للمعتمد: [من الخفيف]

باركَ اللهُ للإمامِ أبي العَبـــ ـــاسِ غَيْثَ الأَنَامِ في المَعْشُوقِ
يا سَيَّدَ البَدرِ المُنيرِ كَمَالاً وابنَ عَمِّ الهادي النَّبِي الصَّدوقِ
فيمَ يا سيِّدي ومَولاي أَشْمَــ ـــتَّ عَدوي وسؤْتَنِي في صَديقي[٤]

فهذا التناسق بين صدر البيت وعجزه أحدثهُ التدوير بما يضفي عليه من طابع موسيقي لا يستطيع الوقوف بسبب السلاسة في الكلام مما أضاف له غنائية عذبة ورقة وليناً وأعطاه نسقاً كلامياً متواصلاً.

---

[١] ميزان الذهب في صناعة شعر العرب، ص: ٢٤

[٢] انظر: قضايا الشعر المعاصر، نازك الملائكة، ط٣، منشورات مكتبة النهضة، ١٩٦٧م ، ص: ٩١ .

[٣] الأغاني، ج: ٢٢، ص: ١٢٦

[٤] الإماء الشواعر، ص: ١١١

ج: رد العجز إلى الصدر:

أما رد الأعجاز على الصدور، هو" أن يكون أحدهما في آخر البيت، والآخر يكون، إمّا في صدر المصراع الأوّل، أو في حشوه، أو في آخره [1]"، وسماه ابن المعتز " رد أعجاز الكلام على ما تقدمها [2] "

فقد استعملته الإماء الشواعر في مواضع كثيرة من شعرهن، بهدف التوكيد وبيان الأهمية، فضلا عن تحسين الأنغام وتقويتها، ومن أمثلته لفظتا (علم وعلم) في قول الشاعرة فضل حيث يتضح التصدير في لفظتي (علم وعلم) : [من مجزوء الكامل]

علم الجمال تركتني في الحب أشهر من علم[٣]

وتؤكد الشاعرة عنان على كرم الرشيد، في هذه الصورة، التي يتضح فيها التصدير في لفظتي (الزوار والزوار) فقالت : [من السريع]

يســـتمطر الـــزوار منـــك الغنـــى وأنـــت بـــالزوار تستبشـــر[٤]

ومثال ذلك أيضا، قول الشاعرة عنان، أن الخليفة جعفر هو الأوفر في أعراضه عن سائر الناس، وبدا ذلك في تكرار لفظتي (وفر والعرض)، فقالت : [من السريع]

من وفر العـــرض بأمواله فجعـــــفر أعراضه أوفر[٥]

---

[١] جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، أحمد بن إبراهيم بن مصطفى الهاشمي (ت: ١٣٦٢هـ) ضبط وتدقيق وتوثيق: د. يوسف الصميلي، المكتبة العصرية، بيروت ، ص: ٣٣٣

[٢] العمدة في محاسن الشعر وآدابه، ابن رشيق، ج: ٢، ص: ٣

[٣] الإماء الشواعر، ص: ٦٠

[٤] المصدر السابق، ص: ٤٤

[٥] المصدر السابق، ص: ٤٤

د- حسن التقسيم :

وهو من فنون البديع ومحاسن الكلام، عرفه ابن رشيق فقال هو: " استقصاء الشاعر جميع أقسام ما ابتدأ به[١] ".وهو " ذكر متعدد، ثم إضافة ما لكل إليه على التعيين" [٢] ، وأهميته تكمن في كونه يحدث نغمًا موسيقيًا يطرب الأذن .

واستعملت عريب التقسيم كفن بديعي في عرض صفات ممدوحها المعتمد، وبأسلوب رائع، تذكر فيه نسبه، فقالت: [من مجزوء الرجز]

الهاشمـــــي الأبطحـــــــــي القرشــــــــي
المهــــــــــتدي[٣]

وأسهم التّقسيم عند سكن في تلخيص صفات ممدوحها المعتصم بالله، وجلاء صورته، فهو معتصم بالله لأنه الحبل الذي لا ينفصم، فضلا عن غلبته وفراسته، فقالت: [من البسيط]

فـــي ظـــلِّ معتقـــد للـــدينِ معتصـــم بـــالحق للغلْـــبِ غَـــلَّاب وفـــراس[٤]

وتستحضر فضل التقسيم لتعرض من خلاله اعتذارها لسعيد بن حميد، فتصور اعترافها وإقرارها بإساءتها، فقالت: [من مجزوء الكامل]

هبنـــــي أســـــأت ومـــــا أســـــأت بـــــلا أقـــــرُّ أنَـــــا المُسِـــــي[٥]

---

[١] العمدة في محاسن الشعر وآدابه، ج: ٢، ص: ٢٠
[٢] خزانة الأدب وغاية الأرب، ابن حجة الحموي، ج:٢، ص: ٢٧٠
[٣] الإماء الشواعر، ص: ١٠٦
[٤] ريا الظما فيمن قال الشعر من الإماء، ص: ٢٤٥
[٥] الإماء الشواعر، ص: ٥٥

هـ - التكرار:

وتلجأ الشّاعرات إليه، وهو " أن يكرر المتكلم اللفظة الواحدة باللفظ والمعنى، والمراد بذلك تأكيد الوصف أو المدح أو الذم أو التّهويل، أو الوعيد، أو الإنكار، أو التّوبيخ، أو الاستبعاد، أو لغرض من الأغراض"(١)

اعتمدت الشاعرات على التكرار تأكيدا للفكرة التي أردنها، وترسيخا لها، إذ استعملت ألفاظا ومعاني تتكرر في شعرهن، وتوحي بالتفوق والغلبة، ومن ذلك ما قالته الشاعرة عنان، تأكيدا للهواجس والمشاعر، ومشاركة في الأحاسيس، حيث يبدو من بيتها استعطافا في ذلك، وأشارت إلى توكيد المعنى بتكرار لفظة (البكاء) فقالت: [من الطويل](٢)

ويبكــــي فــــأبكي رحمـــة لبكائـــه إذا مــا بكــى دمعــا بكيــت لــه دمــا

ويظهر التكرار في صورة أخرى مماثلة، تأكيدا لرغبة شديدة في النفس، حيث نجد عنان تسأل جعفر بن جعفر أن يكلم الرشيد في أن يشتريها، فأكدت المعنى بتكرار لفظة (الهوى) فقالت: [من السريع]

لا تَلْحَنـــــي إنِّـــي شَــــرِبتُ الهَـــوَى صِـــرْفاً، فممـــزوجُ الهَـــوَى يُسْـــكِرُ(٣)

وألحت الشاعرات على ترسيخ الفكرة في أذهان الناس، وقد جاء التوكيد في صورة أخرى، وهي الترادف. ومنه قول الشاعرة فضل، حين بينت الحالة التي آل إليها المعتمد بعد بيع الجارية (علم) فقد استعملت الترادف في توكيد هذا المعني بن كلمتي (المظنة والتهم) : [من مجزوء الكامل]

ونصبتنـــــــي يـــــا منيـــــــتي غـــرض المـــــــظنة والتهـــــم(٤)

(١) خزانة الأدب وغاية الأرب، ابن حجة الحموي، ص: ٣٦١

(٢) الإماء الشواعر، ص: ٢٥

(٣) المصدر السابق، ص: ٤٣

(٤) المصدر السابق، ص: ٦٠

ومن ذلك أيضا، ما قالته سكن جارية طاهر بن الحسين، تسأله أن يزورها، بعدما غلبت عليها جارية أخرى، فانقطع عنها. فأكدت فكرة المدح بترادف الألفاظ (المبارك والميمون)، فالت: [من الخفيف]

للأميـــــر المبـــــارك الميـــــــــــــمون   ذي اليمنـــين طـــاهر بـــن الحســـين[1]

ونلاحظ في قول رابعة العدوية، تكرارا من نوع آخر وهو تكرارا الجملة، فجاء دوره للفت انتباه المتلقي لأهمية الكلام الذي سيأتي بعد الجملة، فوظفت الشاعرة هذا التكرار لتعلن ثباتها على موقفها تجاه المحبوب بما فيه من ألم ومعاناة:[من الكامل]

مــــن ذاقَ حبَّـــكَ لا يـــزالُ مُتَيَّمـــاً   قَـــرِحُ الفـــؤاد متيمـــا بَلْبَـــالُ

من ذاق حُبَّكَ لا يرى متبسماً   مِنْ طولِ حزنِ في الحشا إشعالُ[2]

وبهذا نلحظ أن الشاعرات استطعن أن يودعن قصائدهن بكل ما يمكن من القيم الصوتية، فجاءت الألفاظ معبرة عن المعاني، فأدركن كيف يخترن ألفاظهن وأوزانهن ليجعلنها ملائمة ومناسبة للمعنى الذي أردن إيصاله إلى المتلقي، فلا يتأتى ذلك إلا بمهارة فنية، وذوق شعري، وحس رقيق. وجاء ذلك كله ليحمل تجربة واقعية في مواقف مختلفة من حياتهن عبر تلك الحروف والأوزان والقوافي.

---

(١) الإماء الشواعر، ص: ٧٦

(٢) شهيدة العشق الإلهي، ص: ١٢٣

الخاتمة

تناولت هذه الدراسة شعر الإماء الشواعر في العصر العباسي من الناحيتين الموضوعية والفنية، وقد خلصت الدراسة إلى النتائج الآتية:

** بلغت مظاهر الترف والبذخ والإسراف في العصر العباسي ذروتها فراح الأثرياء يتنافسون في اقتناء الجواري ومنهن الشاعرات، والملحنات، والمغنيات، والراقصات.

** لم تقتصر قصور الخلفاء على وجود الجواري المغنيات بل كان للمغنين والموسيقيين والأدباء والقصاص والشعراء والمنجمين حضور واضح، وبصمة مؤثرة، أثرت مجالس الأدب والغناء والطرب .

** برعت الجواري في العصر العباسي في الغناء، وأبدعن فيه قولا ولحنا وأداء، من مثل عريب التي تعد من أقدر المغنيات في هذا العصر، ولها فيه تأليف، والجدير بالذكر أن الغناء في العصر العباسي قد وصل إلى أسمى مرتبة، وأبعد غاية .

**كانت الجواري تتلقى طرق الغناء وفن القريض بحثا عن الشهرة، وسعيا لحياة أفضل في كنف الخليفة أو الأمير، حتى تكون زوجا أو عشيقة أو خليلة منادمة.

**كان أدب الإماء الشواعر في العصر العباسي انطلاقة حضارية، واستجابة للثقافة من ناحية الأغراض، والمعاني، وأساليب التعبير.

** إن الإماء الشواعر شاركن في الأغراض الشعرية بدرجات متفاوتة، كالمديح والرثاء والهجاء والغزل والتصوف والزهد والحكمة وغيرها.

** ظهر المديح لدى بعض الإماء الشواعر بالصورة التقليدية القائمة على وصفهم بالفضائل، والقيم العليا، في حين اتجه بعضهن إلى المدح السياسي كالإشادة بحكم الخليفة الممدوح، وذكر بعض المبادئ العميقة التي قامت عليها الدولة.

** لوحظ كثرة الهجاء في شعرهن، وقد تعددت مضامينه ومحاوره وتباينت مستوياته الشعرية من نموذج إلى آخر، فمن نماذج هجائية اتسمت بروح الدعابة والسخرية، إلى نماذج بذيئة تعافها النفس .

** تضمن نتاج الإماء الشواعر مادة غزيرة وصوراً خصبة في موضوع الغزل، وهو غرض تربع على عرش الشعر النسائي في العصر العباسي، فمنه ما صدر عن حشمة، أو عفة، أو دار في فلك العواطف الإنسانية، التي لا تخدش الحياء ولا تحرك الشهوات، فتميز بصدق العاطفة، ومنها ما صدر عن عكس ذلك فاتسم بالفجور والمجون.

** جاءت قصائد الرثاء معبرة عن حقيقة الموت وحتميته، واتسمت بالصدق، والبعد عن التكلف، والابتعاد عن الألفاظ الوحشية، وبرز موقف الشاعرات من الحياة من مثل الإيمان بحتمية الموت، وقسوة الدهر، مصورات عجزهن وضعفهن أمام هذه الحقيقة .

** عرف عن بعض الشواعر الجواري الزهد والتصوف، فتفتقت قرائحهن عن نماذج من شعر التصوف، تروي به غليلها الشعوري، وتطفئ ظمأ روحها العاطفي. ومنهن رابعة العدوية.

** اقتصر شعر رابعة العدوية على غرض واحد من الأغراض الشعرية وهو الشعر الصوفي، وجاء شعرها من حيث قيمته الفنية في مجمله قليل التكّلف بعيدا عن الخيال، خاليا من العبارات المنمقة، عميق الدلالة. وغلب عليه الشعر الديني الصادق، الممزوج بالعاطفة الجياشة

** ظهرت معاني الحكمة في شعر بعضهن، واّتصَفت باليسر والقرب في المأخذ، والسهولة في الأسلوب.

** حمل غرض العتاب عند الإماء غاية تربوية، وأخلاقية تدعو إلى الحفاظ على أواصر المودة، والمحبة بين الناس، والالتزام بالقيم الإنسانية النبيلة من خلال الكشف عما يضعف العلاقات الاجتماعية بين الناس.

** غلبت المقطعات على شعر الإماء، وقلت القصائد، ويرجع ذلك إلى أسباب منها قصر النفس الشعري عند أغلبهن، ومنها الميل إلى اللحن والغناء، وغير قليل منه ما يعبر عن مناسبة أو موقف.

** ومن حيث الوزن والقافية، غلبت الأبحر القصيرة والمجزوءة والخفيفة؛ لتلازم الشعر مع الغناء والطرب، فاعتمدت الشاعرات على رشاقة الأداء، وخفة الوزن.

** استخدمت الإماء الشواعر في أشعارهن الألفاظ السهلة الواضحة المألوفة، البعيدة عن الغموض والغرابة، والتعابير الرقيقة، التي ترجمت واقع الحياة اليومية، مع الحرص على البراعة، وحسن الأسلوب، والانفعال الشعوري.

** فتحت الثقافة الأجنبية على وجه العموم والفارسية على وجه الخصوص الباب لدخول ألفاظ غير عربية في شعر الإماء كالنرجس، والبستان، و الزلال... .

** جاء المعجم الشعري لدى الإماء الشواعر متقاربا إلى حدٍّ كبير، فالشعر لديهن كاد أن يقتصر على ما يتعلق بالحياة الاجتماعية المشتقة من لغة الحياة السائدة، المتسمة بالترف، والمجون، والتغزل، والخمر، وغيرها....

** بناء القصيدة عند الإماء الشواعر، لم يختلف عما سار عليه الشعراء المحدثون في نهج القصيدة من حسن المطلع، وحسن التخلص، والخاتمة، فجاءت المطالع في قصائد الإماء دلالة عما بعدها، وتشويقا للسامع المستشرف لموضوع القصيدة ومعانيها، ثم عمدن إلى ربط أجزاء القصيدة بتخلص لطيف، وبتناسب رائع، فزاوجن بين المعاني المؤتلفة، بما

ينفي عن القصيدة تشتتها، وختم بعضهن القصائد بالدعاء، ومنهن بالتذكير بحسن العشرة والمودة.

** تنوع القافية وحروفها لدى الإماء الشواعر، أفاد أن القافية وما تخلقه من رنين إيقاعي، ساعدت في إبراز فكرهن، وشعورهن، فضلا عن تحقيق نغم موسيقي، ورنين مميز .وقد قادهن على ذلك طبعهن، وملكتهن الابداعية النابعة من البيئة.

** أضاءت الإماء الشواعر أشعارهن بألوان بلاغية كالتشبيه والاستعارة تعبيرا عن تجربتهن الشعورية، وبدت الصورة الاستعارية في أشعار الإماء بسيطة حسية في مضمونها مستوحاة من بيئة الشاعرات بكل معطياتها بعيدة عن الخيال الخصب المبتكر.

** تبين من خلال التَّجوال في قصائد الإماء أن ثمة علاقة بين الأساليب الإنشائية والمشاعر المتدفقة والانفعالات الحادة، فتركيز الشاعرة على الأساليب الإنشائية الطلبية جاء تعبيرًا صادقًا لانفعالاتها المتألمة، ومتسمًا بصور فنية حزينة في أغلب الأحيان.

وفي الختام هذه جملة النتائج التي توصلت إليها في دراستي، فإن أصبت فهي الغاية، وإلا فحسبي أني طالب علم أخطئ وأصيب. والحمد لله من قبل ومن بعد.

** والصلاة والسلام على سيدنا محمد وعلى آله وصحبه أجمعين **

فهرس الآيات

فهرس الأحاديث

فهرس الشعراء

فهرس الأعلام المترجم لهم

صرف جارية ابن خضير	الثالث	١٧٠
الطغرائي	الثاني	١٣٨
العباس بن المأمون	الثاني	١٠٦
القتال الكلابي	الأول	٣١
محمد بن شاكر الكتبي	التمهيد	١١
المراكبي	الأول	٦١
محمود بن الحسن الوراق	الثاني	١٠١
النمر بن تولب	الثاني	١١٧
يحيى بن خَالِد الْبَرْمَكِي	الأول	٧٤

فهرس الأماكن المترجم لها

فهرس القافية

قوتا		مجزوء الرمل	١٧٤ ، ١٩٦
وَمرجي	الجيم	الوافر	١١٦
خدي	الدال	السريع	١٠
أَذْواد		البسيط	٣٠
المَوْلِدِ		البسيط	٣١
الجلد		البسيط	٦١
اللبد		المنسرح	٧٠
الجَدِّ		الطويل	١٦ ، ١٩١، ٢٠٣
بَعِيدُ		البسيط	٩٤ ، ٢٠٠
البَارِدِ		الكامل	٩٥
الحاسد		الكامل	٩٥ ، ١٩٢
عضدْ		مجزوء الرجز	٩٦
واحـــدِ		الطويل	١٠٠ ، ١٣٨ ، ١٧٨، ١٧٩
تالـــدِ		الطويل	١٠٠
الموارِدِ		الطويل	١٠١
معمود		السريع	١٠٥، ١٦٩، ١٨٣
ويبيد		الطويل	١١٩
لإزْهادِها		المتقارب	١٢١
عَميدٌ		الطويل	١٢٥
الوَجدِ ، الجد		الطويل	١٦٧

بيدي السهد الصدود سَعِيدْ		المنسرح البسيط مجزوء الرمل الكامل	١٧٦ ٢٠٢ ٢٠١ ٢٠٥
رذاذا	الذال	مخلع البسيط	٦١ ، ١٩٢
أشقر سرور بالعارِ قبروا وكر محاجر أثَرا جعفرا صدري صَدْرِي المقابر سُطُورُ القمرِ السَّحرِ الأمورُ	الراء	مجزوء الرجز الطويل البسيط البسيط البسيط الطويل الطويل مجزوء الخفيف الطويل السريع مجزوء الكامل الطويل البسيط البسيط الوافر	١١ ٢٢ ، ٩٦ ، ١٥٥، ١٦٨ ٣١ ٣٨ ٤٧ ٥١ ٦٤ ، ٨٩، ١٩١ ٦٦ ، ١٣٥ ٨٦ ، ١٦٩ ٧٤ ٧٨ ٨٨ ، ١٠٩ ٩٠ ٩٠ ٩٨ ، ١٥٦

يقدر		المتقارب	١٧٥
جعفرا		المجتث	١٧٥
البَدْرُ		الطويل	١٥٧، ١٨٤
أَجْرِي		الطويل	١٧٦
الأَخْضَرُ		البسيط	١٧٧
يسكر		السريع	١٧٧، ٢١٢
الأحرار		الخفيف	١٧٨
الزاهر		السريع	١٨٠، ٢١٨
الكفر		الطويل	١٩٠
يدري		الطويل	١٩٠
الشِّعْرِ		الهزج	١٩٣
عذر		الكامل	١٩٩
فتور		الطويل	١٩٩
مُنْتشِرُ		المنسرح	٢٠٣
معفرا		المجتث	٢٠٩
تستبشر		السريع	١٥١، ٢١٠
أوفر		السريع	٢١٠
إعزاز	الزاء	البسيط	١٨٢
الفاسي	السين	البسيط	٧٩، ١٤٦، ١٦١
راسي		البسيط	١٢٠، ١٦٨

جلوسِي		البسيط	١٢٥
وَتَنَفُّسِي		مجزوء الكامل	١٣٢
بيأسِ		الوافر	١٣٧
الناس		البسيط	١٦٦
المفاليس		البسيط	٢٠٢
فراس		البسيط	٢١١
رَعَشِ	الشين	الطويل	١٨١، ٢٠٥
الرِّضَا	الضاد	الكامل	٩٣
غرضه		الرجز	١٩٤، ٢٠٧
سمطه	الطاء	السريع	٥٨
فتنحطُّ		السريع	١٦٧
وقعا	العين	البسيط	٥
أصـنعُ		الطويل	٩٢
تنـــــــفعُ		الطويل	١٨٣
بخـشوعِ		مجزوء الرمل	١٠٨
يُخادعُها		الخفيف	١١٣، ١٧٠
أَسْتَرْجِعُ		المتقارب	١٣٧
تنفع		الكامل	٢٠١
خَوالِفِ	الفاء	الطويل	٢٩

يكلمني		المنسرح	٦٥، ٧٠
السلام		الوافر	٧٥
سلم		البسيط	٧٧
عَلَم		مجزوء الكامل	٨٨ ، ١٤٤ ، ١٦٤، ٢١٠
كرم		الكامل	٩١
دما		الطويل	١٥١، ٢١٢
إبْرَاهِيمُ		الكامل	١٠٢ ، ٢٣٢
تحْكُما		المتقارب	١١٧
السقم		البسيط	١٦٩، ١٩٩
الحلم		محزوء الكامل	١٨٠، ٢١٩
قم		الرمل	١٦٥، ١٨٣
كَهَـــــمِكْ		الرجز	١٩٥
التهم		مجزوء الكامل	١٩٥، ٢١٢
ذمام		الوافر	٢٠٣ ، ٢٣٣
الكلم		الرمل	٢٠٥
الظلمْ		مجزوء الكامل	٢٢٣
مكان	النون	الكامل	٩
خَبرينا		مجزوء الرمل	١٩ ، ١٩٥
عنا		المجتث	٢٣
فعلنا		المحتث	٢٣

لحنا		الخفيف	٤٨
كَمِينا		الرجز	٥٩
الهجران		الخفيف	٧١
يكونُ		الطويل	٨٧
ثلاثينا		السريع	٩٩
إحسان		البسيط	١٠٢
جُلَّبانِ		المجتث	١١٢ ، ١٥٧
شجونا		مجزوء الرمل	١٥٤، ١٦٩
دوانِ		الطويل	١٥٩
شانا		البسيط	١٥٩، ١٧٠
خَشِنَانِ		الطويل	١٨١
لمَعَانُه		الكامل	١٨٤
وعَانِي		الوافر	١٩٣
دينِ		الخفيف	٢٢٢
الحسين		الخفيف	٢١٣
أشتهيها	الهاء	مجزوء الرمل	٥٢
أيشبهها		المنسرح	١٩٤

يديه	الياء	مجزوء الرمل	٥٤
علي		الوافر	٦٩ ، ١٩٣
المهـــــتدي		مجزوء الرجز	٢١١
أشتـهيها		مجزوء الرمل	٥٢

المصادر والمراجع

أولا: المصادر:

القرآن الكريم

آثار البلاد وأخبار العباد، زكريا بن محمد بن محمود القزويني (ت: ٦٨٢هـ)، دار صادر، بيروت (د . ت).

أثر الملل والنحل القديمة في بعض الفرق المنتسبة إلى الإسلام، عبد القادر بن محمد عطا صوفي ، الجامعة الإسلامية بالمدينة المنورة ، ١٤٢٤هـ=٢٠٠٤م.

الإحاطة في أخبار غرناطة، لسان الدين ابن الخطيب (ت: ٧٧٦هـ)، مراجعة وتقديم: بوزياني الدراجي، (د.ط)، دار الأمل للدراسات والنشر والتوزيع ،الجزائر،(د.ت).

أحسن ما سمعت، أبو منصور الثعالبي (ت: ٤٢٩هـ)، ط : ١، دار الكتب العلمية، بيروت ، لبنان ، ٢٠٠٠ م.

إحياء علوم الدين، أبو حامد محمد بن محمد الغزالي، بقلم بدوي طبانة، (د.ط)، مكتبة كرياطة فوترا(د . ت).

أخبار الأذكياء، ابن الجوزي، تحقيق: بسام عبدالوهاب الجابي، ط:١، مكتبة الغزالي، الجفان والجابي، دار ابن حزم ،بيروت، لبنان، ١٤٢٤هـ = ٢٠٠٣م

أخبار النساء، ابن جوزي (ت: ٥٩٧هـ) ،شرح وتحقيق: الدكتور نزار رضا،(د.ط) دار مكتبة الحياة، بيروت ، لبنان ، ١٩٨٢م.

أدب الكتاب، أبو بكر محمد بن يحيى الصولي (ت: ٣٣٥هـ)، نسخه وعنى بتصحيحه وتعليق حواشيه: محمد بهجة الأثري، ونظر فيه السيد محمود شكري الآلوسي، المطبعة السلفية بمصر، المكتبة العربية ببغداد، ١٣٤١ .

أشعار أولاد الخلفاء وأخبارهم، أبو بكر محمد بن يحيى بن عبد الله الصولي (ت: ٣٣٥هـ) ، ط: ١، مطبعة الصاوي، القاهرة، مصر، ١٣٥٥ هـ = ١٩٣٦ م.

إعتاب الكتاب، ابن الأبَّار القضاعي، (ت: ٦٥٨هـ)، حققه وعلق عليه وقدم له: صالح الأشتر، ط:١ ، مطبوعات مجمع اللغة العربية بدمشق، ١٣٨٠ هـ = ١٩٦١ م.

الأعلام، خير الدين الزركلي، (ت: ١٣٩٦هـ)، ، المشرف على الطبعة: زهير فتح الله ط : ، ١٥، دار العلم للملايين ، بيروت، لبنان، ٢٠٠٢ م.

إعلام الناس بما وقع للبرامكة، محمد الإتليدي (ت: ق ١٢هـ)، تحقيق: محمد أحمد عبد العزيز سالم، ط: ١، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ١٤٢٥ هـ = ٢٠٠٤ م.

الأغاني، الأصفهاني، تحقيق د: قصي الحسين، (د.ط)، منشورات دار ومكتبة الهلال، بيروت، ٢٠٠٢م = ١٤٢٢هـ .

آكام المرجان في ذكر المدائن المشهورة في كل مكان، إسحاق بن الحسين المنجم، ط : ١، عالم الكتب، بيروت، ١٤٠٨هـ = ١٨٩٩م.

إلياذة هوميروس، تعريب سليمان البستاني، (د.ط)، مطبعة الهلال بمصر سنة ١٩٠٤م.

الإماء الشواعر، أبو الفرج الأصبهاني (ت: ٣٥٦هـ) تحقيق: نوري حمودي القيسي، يونس أحمد السامرائي، (د.ط)، عالم الكتب، مكتبة النهضة العربية، بيروت، ١٩٨٣م.

الأمثال، ابن سلام (ت: ٢٢٤هـ)، تحقيق: الدكتور عبد المجيد قطامش، ط :١ ، دار المأمون للتراث، ، ١٤٠٠ هـ =١٩٨٠ م .

أوراق قسم أخبار الشعراء، أبو بكر محمد بن يحيى بن عبد الله الصولي (ت: ٣٣٥هـ)، (د.ط)، شركة أمل، القاهرة/ ١٤٢٥ هـ .

الإيضاح في علوم البلاغة، جلال الدين القزويني (ت: ٧٣٩هـ)، تحقيق: محمد عبد المنعم خفاجي، ط: ٣، المكتبة الأزهرية للتراث، ١٤١٣هـ.

البحر المحيط في التفسير، أبو حيان محمد بن يوسف الأندلسي (ت ٧٤٥هـ) تحقيق: صدقي محمد جميل، (د.ط)، دار الفكر، بيروت، ١٤٢٠ هـ.

البخلاء، أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ (المتوفى: ٢٥٥هـ)، تحقيق: عبدالسلام هارون، ط: ٢، دار ومكتبة الهلال، بيروت، ١٤١٩ هـ .

البداية والنهاية، ابن كثير، تحقيق: عبدالله بن عبدالمحسن التركي، ط: ١، دار هجر ، ١٤١٩هـ = ١٩٩٨م .

البديع في نقد الشعر، مجد الدين أسامة بن منقذ الكناني الكلبي الشيزري (ت: ٥٨٤هـ)، تحقيق: أحمد أحمد بدوي، حامد عبد المجيد، (د.ط)، الجمهورية العربية المتحدة، وزارة الثقافة والإرشاد القومي.

البصائر والذخائر، أبو حيان التوحيدي، علي بن محمد بن العباس (ت: نحو ٤٠٠هـ)، تحقيق: د/ وداد القاضي، ط : ١ ، دار صادر ، بيروت، ١٤٠٨ هـ = ١٩٨٨ م.

البلاغة العربية، عبد الرحمن بن حسن حَبَنَّكَة الميداني الدمشقي (ت: ١٤٢٥هـ)، ط: ١، دار القلم، دمشق، الدار الشامية، بيروت، ١٤١٦ هـ = ١٩٩٦ م.

البلدان، أبو عبد الله أحمد بن محمد بن إسحاق الهمداني المعروف بابن الفقيه (ت ٣٦٥) ،تحقيق: يوسف الهادي، ط: ١، عالم الكتب، بيروت، ١٤١٦ هـ =١٩٩٦ م.

البيان والتبيين، الجاحظ، تحقيق: عبدالسلام هارون، ط:٧، مكتبة الخانجي، القاهرة، ١٤١٨هـ= ١٩٩٨م .

تاج العروس من جواهر القاموس، محمد بن محمد بن عبدالرزاق الزبيدي(١٢٠٥هـ)، تحقيق : مصطفى حجازي، راجعه: عبدالستار أحمد فراج، (د.ط)، التراث العربي، الكويت، ١٣٨٩هـ= ١٩٦٩م.

تاريخ الخلفاء، عبد الرحمن بن أبي بكر، جلال الدين السيوطي (ت: ٩١١هـ)، تحقيق: حمدي الدمرداش، ط: ١، مكتبة نزار مصطفى الباز، ١٤٢٥هـ=٢٠٠٤م.

تاريخ الرسل والملوك، أبو جعفر محمد بن جرير الطبري، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، (د.ط)، دار سويدان، بيروت، ١٩٦٤م.

تاريخ دمشق، أبو القاسم علي بن الحسن بن هبة الله المعروف بابن عساكر (ت: ٥٧١هـ)،تحقيق: محب الدين أبي سعيد عمر بن غرامة العموري، (د.ط)، دار الفكر، ١٤٢١ هـ = ٢٠٠١ م.

تاريخ اليعقوبي، أحمد بن يعقوب بن وهب بن واضح اليعقوبي (ت ٢٨٤هـ = ٨٩٧ م)، (د.ط)، مطبعة النجف، النجف: ١٣٥٨هـ .

التبصر بالتجارة، الجاحظ، نشر وتعليق السيد حسن حسني عبد الوهاب، ط٢، القاهرة، ١٣٥٤هـ = ١٩٣٥م .

التذكرة الحمدونية، ابن حمدون، محمد بن الحسن بن محمد، بهاء الدين البغدادي(ت ٥٦٢هـ)، تحقيق إحسان عباس وبكر عباس، ط:١، دار صادر، بيروت، ١٩٩٦م.

التكملة لكتاب الصلة، ابن الأبار، محمد بن عبد الله بن أبي بكر القضاعي (ت: ٦٥٨هـ) تحقيق: عبد السلام الهراس،(د.ط)، دار الفكر، لبنان، ١٤١٥هـ= ١٩٩٥م .

تهذيب اللغة، أبو منصور (ت ٣٧٠هـ) تحقيق: محمد عوض مرعب، ط: ١، دار إحياء التراث العربي، بيروت، ٢٠٠١م.

ثمار القلوب في المضاف والمنسوب، أبو منصور عبدالملك الثعالبي، ط: ١، دار المعارف، القاهرة، ١٩٩٤م.

الجليس الصالح الكافي والأنيس الناصح الشافي، أبو الفرج المعافى بن زكريا بن يحيى الجريرى النهرواني، دراسة وتحقيق: محمد مرسي الخولي، ط:١، عالم الكتب، بيروت، ١٤١٣ هـ = ١٩٩٣م.

جمهرة الأمثال، أبو هلال العسكري، ط : ١، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ١٤٠٨هـ = ١٩٨٨م .

جمهرة أنساب العرب، لابن حزم(أبو محمد علي بن أحمد بن سعيد)، تحقيق: عبدالسلام هارون، ط :١ ، دار المعارف، بمصر، ، ١٣٨٢هـ= ١٩٦٢م.

جمهرة اللغة، أبو بكر محمد بن الحسن بن دريد الأزدي (ت: ٣٢١هـ)، تحقيق : رمزي منير بعلبكي، ط: ١، دار العلم للملايين، بيروت، ١٩٨٧م.

الحاوي الكبير في فقه مذهب الإمام الشافعي وهو شرح مختصر المزني، أبو الحسن علي بن محمد بن محمد بن حبيب البصري البغدادي، الشهير بالماوردي (ت: ٤٥٠هـ)، تحقيق: الشيخ علي محمد معوض - الشيخ عادل أحمد عبد الموجود، ط : ١، دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان، ١٤١٩ هـ =١٩٩٩ م.

حلية الأولياء وطبقات الأصفياء، أبو نعيم أحمد بن عبد الله بن أحمد بن إسحاق بن موسى بن مهران الأصبهاني (ت ٤٣٠هـ)، السعادة بجوار محافظة مصر، ١٣٩٤هـ =١٩٧٤م ، دار الكتب العلمية، بيروت ، ١٤٠٩هـ.

الحيوان، عمرو بن بحر الجاحظ (ت: ٢٥٥هـ)، تحقيق : عبدالسلام هارون، ط: ٢، دار الكتب العلمية، بيروت، مطبعة، مصطفى الباني الحلبي، مصر، ١٣٨٦هـ = ١٩٦٧م .

خزانة الأدب وغاية الأرب، تقي الدين أبو بكر بن علي بن عبد الله الحموي (ت: ٨٣٧هـ)، تحقيق: عصام شقيو، ط: الأخيرة، دار ومكتبة الهلال، بيروت، دار البحار، بيروت، ٢٠٠٤م.

درة الغواص في أوهام الخواص، القاسم بن علي بن محمد بن عثمان، أبو محمد الحريري البصري،(د .ط)، مكتبة المثني بغداد،(د.ت).

ديوان الأخطل، شرحه وصنف قوافيه : مهدي محمد ناصر الدين، ط: ٢، دار الكتب العلمية ،بيروت لبنان ، ١٤١٤هـ = ١٩٩٤م.

ديوان بديع الزمان الهمذاني، تحقيق : يسرى عبدالغني عبدالله، ط:٣، دار الكتب العلمية . بيروت لبنان، ١٤٢٤هـ = ٢٠٠٣م .

ديوان بشار بن برد، شرح وتكميل الاستاذ محمد الطاهر ابن عاشور، راجعه وصححه : محمد شوقي أمين، (د.ط)، لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، ١٣٨٦هـ= ١٩٦٦م.

ديوان ذي الرمة، قدم له وشرحه: أحمد حسن سبح، ط:١، دار الكتب العلمية: بيروت، لبنان، ١٤١٥هـ = ١٩٩٥م.

ديوان ابن الرومي، شرح الأستاذ : أحمد حسن سبج، ط: ٣، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ١٤٢٣هـ= ٢٠٠٢م.

ديوان بني أسد أشعار الجاهلين والمخضرمين، جمع وتحقيق ودراسة، محمد علي دقَّة، ط: ١، دار صادر، بيروت، ١٩٩٩.

ديوان زهير بن أبي سلمى، شرحه وقدم له: الاستاذ علي فاعور، ط: ١، دار الكتب العلمية، بيروت . لبنان، ١٤٠٨هـ= ١٩٨٨م.

ديوان الطغرائي، الطغرائي، ط: ١، مطبعة الجوائب ، القسطنطينية ، ١٣٠٠.

ديوان القتال الكلابي، تحقيق: إحسان عباس،(د.ط)، دار الثقافة، بيروت، لبنان، ١٤٠٩هـ = ١٩٨٩م.

ديوان قيس بن ذريح، شرحه: عبدالرحمن المصطاوي، ط: ٢، دار المعرفة، بيروت، لبنان ١٤٣٥هـ = ٢٠٠٤م.

ديوان المعاني، أبو هلال الحسن بن عبد الله بن سهل بن سعيد بن يحيى بن مهران العسكري، شرحه وضبطه: أحمد حسن بسبح، ط:١، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٤١٣٤هـ= ١٩٩٤م.

ديوان النمر بن تولب العكلي، تحقيق: محمد نبيل طريفي، ط: ١، درا صادر بيروت، ٢٠٠٠م.

رسائل الجاحظ، عمرو بن بحر الجاحظ، تحقيق: عبد السلام هارون، ط:١، مكتبة الخانجي، بالقاهرة ، مطبعة السنة المحمدية، ١٣٨٤هـ= ١٩٦٤م.

الروضة الندية شرح متن الجزرية، محمود بن محمد عبد المنعم بن عبد السلام بن محمد العبد، صححه وعلق عليه: السادات السيد منصور أحمد، ط: ١، المكتبة الأزهرية للتراث، القاهرة – جمهورية مصر العربية، ١٤٢٢ هـ = ٢٠٠١ م.

زهر الأكم في الأمثال والحكم، الحسن، نور الدين اليوسي (ت ١١٠٢هـ) تحقيق: محمد حجي، محمد الأخضر، ط: ١، دار الثقافة، الدار البيضاء ،المغرب، ، ١٤٠١ هـ =١٩٨١ م.

سنن أبي داود، أبو داود سليمان بن الأشعث بن إسحاق بن بشير بن شداد بن عمرو الأزدي السِّجِسْتاني، تحقيق: شعَيب الأرنؤوط، محَمَّد كامِل قره بللي، وعبداللطيف حرز الله ، ط: ١، الرسالة العالمية، ١٤٣٠ هـ = ٢٠٠٩ م.

سير أعلام النبلاء، شمس الدين الذهبي (ت : ٧٤٨هـ)، تحقيق: شعيب الأرنؤوط وكامل الخرَّاط، ط: ٢، مؤسسة الرسالة، ١٤٠٢هـ= ١٩٨٢م.

شذرات الذهب في أخبار من ذهب، ابن العماد، حققه: عبدالقادر الأرناؤوط، محمود الأرناؤوط، ط:١، دار ابن كثير، دمشق، بيروت، ١٤٠٨ هـ = ١٩٨٨ م.

شرح صحيح ابن بطال، أبو الحسن علي بن خلف بن عبد الملك، تحقيق: أبو تميم ياسر بن إبراهيم، ط: ٢، مكتبة الرشد، السعودية، الرياض، ١٤٢٣هـ = ٢٠٠٣م.

شرحُ مُسْنَد الشَّافِعيِّ، عبد الكريم بن محمد بن عبد الكريم، أبو القاسم الرافعي القزويني (ت: ٦٢٣هـ)، تحقيق: أبو بكر وائل محمَّد بكر زهران، ط: ١، وزارة الأوقاف والشؤون الإسلامية إدارة الشؤون الإسلامية، قطر، ١٤٢٨ هـ = ٢٠٠٧ م.

الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية، الجوهري، (ت ٣٩٣هـ)، تحقيق: أحمد عبد الغفور عطار، ط: ٤، دار العلم للملايين ، بيروت ، ١٤٠٧ هـ = ١٩٨٧ م.

صفة صاحب الذوق السليم ومسلوب الذوق اللئيم، جلال الدين السيوطي (ت: ٩١١هـ) ط: ٢ ، ، دار ابن حزم، ١٤١٥ هـ = ١٩٩٤ م.

صفوة الصفوة ،جمال الدين أبو الفرج عبد الرحمن بن علي بن محمد الجوزي (ت: ٥٩٧هـ)، تحقيق: خالد مصطفى طرطوسي، دار الكتاب العربي، بيروت، ١٤٣٣هـ/٢٠١٢م.

الصناعتين، الكتابة والشعر، أبو هلال الحسن بن عبد الله بن سهل بن سعيد بن يحيى بن مهران العسكري (ت:٣٩٥هـ)، تحقيق: علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، ط:١، دار إحياء الكتب العربية ١٣٧١هـ= ١٩٥٢م.

طبقات الأطباء والحكماء، إسحاق بن حنين بن جلجل، تحقيق فؤاد سيد ، ط:٢،مؤسسة الرسالة ، دار الكتب المصرية، ١٤٠٥هـ. ١٩٨٥م.

طبقات الشعراء، ابن المعتز، تحقيق عبد الستار أحمد فراج، ط: ٣، دار المعارف، القاهرة، ١٩٧٧ م.

طبقات النحويين واللغويين، محمد بن الحسن بن عبيد الله أبو بكر (ت: ٣٧٩هـ)، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، ط: ٢، دار المعارف، مصر، (د.ت) .

العقد الفريد، ابن عبد ربه الأندلسي (ت: ٣٢٨هـ)، تحقيق : محمد سعيد العريان ، ط:٢، مطبعة الاستقامة بالقاهرة ، مصر، ١٣٧٢هـ = ١٩٥٣م.

العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ابن رشيق، أبو علي الحسن القيرواني الأزدي، ت ٤٦٣هـ) تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، ط: ٥، دار الجيل، سوريا، ١٤٠١هـ= ١٩٨١م.

عيار الشعر، ابن طباطبا، أبو الحسن محمد بن أحمد العلوي،(٣٢٢هـ)، تحقيق: عباس عبدالستار، ط:٢، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٤٢٦هـ= ٢٠٠٥م.

عيون الأخبار، أبو محمد عبدالله بن قتيبة الدينوري، (ت: ٢٧٦هـ)، (د.ط)، دار الكتاب العربي- بيروت، طبعه مصورة عن طبعة دار الكتب المصرية لسنة ١٣٤٣هـ= ١٩٢٥م.

الفائق في غريب الحديث والأثر، أبو القاسم الزمخشري جار الله (ت: ٥٣٨هـ)، تحقيق: علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، ط: ٢، دار المعرفة ، لبنان،(د.ت)

الفرج بعد الشدة، أبو علي المحسن بن علي التنوخي(ت ٣٨٤هـ)، تحقيق: عبود الشالجي، (د.ط)، دار صادر، بيروت، ١٣٩٨هـ=١٩٧٨م .

فوات الوفيات، محمد بن شاكر بن أحمد الملقب بصلاح الدين، تحقيق: إحسان عباس، ط: ١، دار صادر، بيروت، ١٩٧٣.

القاموس المحيط، الفيروز آبادى (ت: ٨١٧هـ)، تحقيق: مكتب تحقيق التراث في مؤسسة الرسالة، بإشراف: محمد نعيم العرقسُوسي، ط: ٨، مؤسسة الرسالة بيروت، لبنان، ١٤٢٦ هـ = ٢٠٠٥ م.

الكامل في التاريخ، أبو الحسن علي بن أبي الكرم عز الدين ابن الأثير (ت: ٦٣٠هـ)، تحقيق: محمد يوسف الدقاق، ط: ١، دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان، ١٤١٧هـ = ١٩٩٧م.

لباب الآداب، أبو منصور عبد الملك بن محمد بن إسماعيل الثعالبي، تحقيق: أحمد حسن لبج، ط: ١، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان ، ١٩٩٧ م.

اللزوميات، أبو العلا المعري، تحقيق: أمين عبدالعزيز الخانجي، (د. ط).مكتبة الخانجي، القاهرة،(د.ت) .

لسان العرب، ابن منظور (ت: ٧١١هـ)، ط: ٣، دار صادر، بيروت، ١٤١٤ هـ.

المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، ضياء الدين بن الأثير، نصر الله بن محمد (ت: ٦٣٧هـ)، تحقيق: أحمد الحوفي، بدوي طبانة، (د.ط)، دار نهضة مصر، الفجالة، القاهرة.(د.ت).

المحاسن والأضداد، الجاحظ، تحقيق: فوزي عطوي،(د.ط)، دار صعب، بيروت، ١٩٦٩م.

محاضرات الأدباء ومحاورات الشعراء والبلغاء، الراغب الأصفهانى (ت: ٥٠٢هـ)، ط: ١، شركة دار الأرقم بن أبي الأرقم، بيروت، ١٤٢٠هـ.

مختصر تاريخ دمشق لابن عساكر، ابن منظور الأنصاري، تحقيق: مأمون الصاغرجي، ط: ١، دار الفكر، دمشق، ١٤٠٦هـ = ١٩٨٦.

مُخْتَصَر صَحِيحُ الإمَامِ البُخَارِي، أبو عبد الرحمن محمد ناصر الدين، الألباني (ت ١٤٢٠هـ)، ط: ١، مكتَبَة المَعارف، الرياض، ١٤٢٢ هـ = ٢٠٠٢ م .

المخصص، ابن سيدة، تحقيق: خليل إبراهم جفال، ط: ١، دار إحياء التراث العربي، بيروت، ١٤١٧هـ=١٩٩٦م.

المذاكرة في ألقاب الشعراء، مجد الدين النشابي الكاتب (ت ٦٥٧هـ) تحقيق: شاكر العاشور، ط: ١ ، سلسلة خزانة التراث، وزارة الثقافة والإعلام، بغداد، ١٩٨٨م .

مروج الذهب ومعادن الجوهر، المسعودي، شرح: فقيه محمد قميحة، (د.ط)، دار الكتب العلمية ببيروت .(د. ت)

مسالك الأبصار في ممالك الأمصار ،أحمد بن يحيى بن فضل الله القرشي العدوي العمري، شهاب الدين (ت: ٧٤٩هـ) ، ط: ١، المجمع الثقافي، أبو ظبي، ١٤٢٣ هـ .

المستطرف في كل فن مستظرف، شهاب الدين محمد بن أحمد الأبشيهي(٧٩٠-٨٥٠هـ)، (د.ط). مكتبة الجمهورية العربية ، بمصر ،(د.ت)

مصارع العشاق، جعفر بن أحمد بن الحسين السراج القارئ، أبو محمد، دار صادر، بيروت، (د.ت) .

مطالع البدور ومنازل السرور، علي بن عبد الله البهائي الغزولي(ت ٨١٥هـ)، ط: ١ طبع بمطبعة إدارة الوطن، مصر،١٢٩٩.

مسند الشافعي، الشافعي أبو عبدالله محمد بن إدريس، (د.ط)، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان،، ١٤٠٠هـ.

معاهد التنصيص على شواهد التلخيص، عبد الرحيم بن عبد الرحمن بن أحمد، أبو الفتح العباسي (ت: ٩٦٣هـ)، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، (د.ط)، معالم الكتب، بيروت (د .ت).

معجم الأدباء، إرشاد الأريب إلى معرفة الأديب، ياقوت الحموي تحقيق: إحسان عباس، ط: ١، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ١٩٩٣.

معجم البلدان، ياقوت الحموي (ت ٦٢٦هـ – ١٢٢٨م)، ط: ٢، دار صادر، بيروت، ١٩٩٥م.

معجم الشعراء، للإمام أبي عبيد الله محمد بن عمران المرزباني (ت: ٣٨٤ هـ) بتصحيح وتعليق : الأستاذ الدكتور ف . كرنكو، ط :٢، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ١٤٠٢ هـ =١٩٨٢ م.

معجم مقاييس اللغة، أبو الحسين أحمد بن فارس القزويني الرازي،(ت: ٣٩٥هـ)، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، (د.ط)، دار الفكر، ١٣٩٩هـ = ١٩٧٩م .

مفتاح العلوم، يوسف بن أبي بكر بن محمد بن علي السكاكي، ضبطه وكتب هوامشه وعلق عليه عبدالحميد الهنداوي، ط: ١، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٤٢٠ هـ = ٢٠٠٠ م.

المقتضب، أبو العباس محمد بن يزيد المبرد (ت٨١٦هـ)، تحقيق: عبد الخالق عظيمة، (د.ط)، عالم الكتب، القاهرة، ١٩٦٥م.

مقدمة ابن خلدون، عبدالرحمن ابن خلدون (ت ٧٣٢-٨٠٨هـ)، ضبطه: الأستاذ خليل شحادة، راجعه: سهيل زكار، ط: ١، دار الفكر، بيروت، ١٤٢١ هـ = ٢٠٠١م

المنتظم في تاريخ الملوك والأمم، جمال الدين أبو الفرج عبد الرحمن بن علي بن محمد الجوزي (ت: ٥٩٧هـ)،تحقيق: محمد عبد القادر عطا، مصطفى عبد القادر عطا، ط: ١، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٤١٢ هـ = ١٩٩٢ م.

منهاج البلغاء وسراج الأدباء، أبو الحسن حازم القرطاجنى، ت(٦٨٤هـ = ١٢٨٥م) تقديم وتحقيق: محمد الحبيب ابن الجوخة، ط: ٣، الدار العربية للكتاب، تونس، ٢٠٠٣م.

موارد الظمآن إلى زوائد ابن حبان، أبو الحسن نور الدين علي بن أبي بكر بن سليمان الهيثمي (ت: ٨٠٧هـ)، تحقيق: حسين سليم أسد الدّاراني، عبده علي الكوشك، ط: ١، دار الثقافة العربية، دمشق ، ١٤١١ = ١٩٩٠م.

الموشى أو الظرف والظرفاء، الوشاء ،تحقيق كمال مصطفى، ط: ٢، مكتبة الخانجي، القاهرة ،١٩٩٣ ١٣٧٢هـ = ١٩٥٣م.

ميزان الذهب في صناعة شعر العرب، العلامة: السيد أحمد الهاشمي، حققه وضبطه: الأستاذ الدكتور: حسني عبدالجليل يوسف، (د.ط)، مكتبة الآداب، القاهرة، ١٤١٨هـ = ١٩٩٧م.

نثر الدر في المحاضرات، الوزير الكاتب أبي سعد منصور بن الحسين الآبي، (ت: ٤٢١هـ) تحقيق: مظهر الحجي، ط: ١، وزارة الثقافة ، سوريا ،دمشق ، ١٩٩٧م.

النجوم الزاهرة في ملوك مصر والقاهرة، يوسف بن تغري بردي بن عبد الله الظاهري الحنفي، أبو المحاسن، جمال الدين (ت: ٨٧٤هـ)،قدمه وعلق عليه: محمد حسين شمس الدين، ط: ١، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، ١٤١٣هـ= ١٩٩٢م

نزهة الأبصار بطرائف الأخبار والأشعار، عبد الرحمن بن عبد الله بن أحمد بن درهم. (ت: ١٣٦٢هـ)، (د.ط)، دار العباد ، بيروت، (د.ت) .

نساء الخلفاء، تاج الدين بن أنجب، ابن الساعي، تحقيق مصطفى جواد، ط: ٣، دار المعارف ، القاهرة، ١٩٩٣م.

نشوار المحاضرة وأخبار المذاكرة، التنوخي، تحقيق عبود الشالجي، (د.ط)، دار صادر ببيروت ١٩٧١.

نقد الشعر، قدامة بن جعفر بن قدامة بن زياد البغدادي، أبو الفرج (ت ٣٣٧هـ)، تحقيق الدكتور : محمد عبدالمنعم خفاجي، (د . ط) دار الكتب العلمية، بيروت، (د.ت).

نكث الهميان في نكت العميان، صلاح الدين خليل بن أيبك الصفدي (المتوفى: ٧٦٤هـ) علق عليه ووضع حواشيه: مصطفى عبد القادر عطا، ط: ١، دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان، ١٤٢٨ هـ = ٢٠٠٧ م.

نهاية الأرب في فنون الأدب، شهاب الدين النويري (ت: ٧٣٣هـ)، تحقيق: يحيى الشامي، ط:١، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٤٢٤ =٢٠٠٤.

نهاية الأرب في معرفة أنساب العرب، القلقشندي (ت ٨٢١هـ) تحقيق: إبراهيم الإبياري ،ط: ٢، دار الكتاب، بيروت ، ١٤٠٠ هـ = ١٩٨٠.

نهاية الرتبة في طلب الحسبة الشريفة، عبد الرحمن بن نصر الشيزري، تحقيق : السيد الباز العريني، ط : ٢، دار الثقافة، بيروت م١٩٨١.

نوادر المخطوطات، تحقيق عبد السلام هارون ،ط: ١، مكتبة: دار جبيل، ١٤١١/ ١٩٩١م.

الهفوات النادرة، الصابئ، أبو الحسن (ت: ٤٨٠هـ) المحقق: صالح الأشتر،(د.ط)، منشورات مجمع اللغة العربية، دمشق(د.ت).

الوافي بالوفيات، صلاح الدين خليل بن أيبك بن عبد الله الصفدي، (ت: ٧٦٤هـ)، تحقيق: أحمد الأرنؤوط وتركي مصطفى، ط:١، دار إحياء التراث، بيروت،١٤٢٠هـ=٢٠٠٠م.

الوزراء والكتاب، الجهشياري، تحقيق مصطفى السقا ورفيقته، ط:١ ، مطبعة مصطفى الباني الحلبي ، مصر ، ١٩٣٨م.

الوساطة بين المتنبي وخصومه، القاضي الجرجاني، علي بن عبد العزيز، (ت ٣٩٢هـ)، تحقيق وشرح: محمد أبي الفضل إبراهيم، وعلي محمد البجاوي، المكتبة العصرية، صيدا بيروت، ط: ١، ١٤٢٧هـ= ٢٠٠٦م.

وفيات الأعيان، ابن خلكان(ت ٦٨١هـ)، تحقيق: إحسان عباس، (د.ط)، دار صادر، بيروت،١٣٩٨هـ= ١٩٧٨م.

ثانيا: المراجع :

اتجاهات الشعر العربي في القرن الثاني عشر، محمد مصطفى هدارة، ط: ١، دار المعارف، القاهرة ، ١٩٦٣م.

اتجاهات الهجاء في القرن الثالث الهجري، قحطان رشدي التميمي، (د.ط)، دار المسيرة ، بيروت،(د.ت) .

أحسن التقاسيم في معرفة الأقاليم، أبو عبدالله محمد بن أحمد المقدسي)(ت٣٩٠ ه) (د.ط)، ليدن،١٩٠٩ م.

الأدب العربي وتاريخه في العصر الأموي والعباسي، عبدالمنعم خفاجي، إبراهيم رفيدة، (د.ط)، دار المعارف بمصر، ١٩٦٧م.

أسرار البلاغة، أبو بكر عبد القاهر بن عبد الرحمن بن محمد الفارسي الأصل، الجرجاني ، قرأه وعلق عليه: محمود محمد شاكر،(د.ط)، مطبعة المدني بالقاهرة، دار المدني بجدة،(د.ت) .

الأسس النفسية لأساليب البلاغة العربية، محمد عبد الحميد ناجي،(د.ط)، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ١٩٨٤م .

أسس النقد الأدبي عند العرب، أحمد أحمد بدوي،(د.ط)، دار النهضة مصر، الفجالة، القاهرة، ١٩٦٠م.

أصوات اللغة العربية، عبدالغفار هلال، ط: ٣، مكتبة وهبة، القاهرة، ١٩٩٦م.

الأصوات اللغوية، إبراهيم أنيس، ط: ٥، مكتبة أنجلو المصرية، القاهرة، ١٩٧٩م.

الأصوات اللغوية، عبدالجليل عبدالقادر، ط: ١، دار صفاء، عمّان، ١٩٩٨م.

أصول النقد الأدبي، أحمد الشايب، ط: ٢، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ١٩٤٢م.

الألفاظ الفارسية المعربة، السيد : إدي شير، ط: ٢، دار العرب، الفالجة، القاهرة، ملتقى أهل الأثر، ١٩٨٨م.

بناء القصيدة العربية في النقد العربي القديم، يوسف حسين بكار، ط:٢، دار الأندلس، بيروت، ١٩٨٢م.

البيان فن الصورة، مصطفى الصاوي: الجويني،(د.ط)، دار المعرفة الجامعية عين شمس، سوتير الإسكندرية،(د.ت).

تاريخ الأدب العربي في العصر الإسلامي، شوقي ضيف، ط: ٧، دار المعارف، مصر، (د. ت) .

تاريخ التمدن الإسلامي، جورجي زيدان، (د.ط)، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، مصر، ٢٦/ ٨/ ٢٠١٣.

تاريخ العراق الاقتصادي في القرن الرابع الهجري، عبدالعزيز الدوري، ط :٢ بيروت لبنان، ١٩٤٧م.

تاريخ النقد الأدبي عند العرب من القرن الثاني حتى القرن الثامن الهجري، إحسان عباس، ط: ١، دار الثقافة، بيروت ١٩٩٢م.

تاريخ النقد العربي من القرن الخامس إلى القرن السابع الهجري، محمد زغلول سلام، (د. ط)، دار المعارف، القاهرة (د.ت) .

تبسيط العروض، نور الدين صمود، (د.ط)، الدار التونسية للنشر طبع الشركة التونسية، ١٩٦٩م .

التصوير الشعري رؤية نقدية لبلاغتنا العربية، عدنان حسين قائم، (د.ط)، الدار العربية للنشر ، ١٤٢١ هـ = ٢٠٠٠ م .

تطبيقات نحوية وبلاغية، د. عبدالعال سالم مكرم، ط: ٢، مؤسسة الرسالة، بيروت، ١٤١٣=١٩٩٢م، ج:٢.

تطور النظرية النقدية عند محمد مندور، فاروق العمراني، ط١، دار العربية للكتاب، تونس ، ١٩٨٨م.

التفسير النفسي للأدب د. عز الدين إسماعيل،(د . ط) دار المعارف، مصر – ١٩٦٣ م، دار العودة، بيروت١٩٦٢.

التقليد والتجديد في الشعر العباسي، صلاح مصيلحي علي عبدالله، (د.ط)، دار المعرفة الجامعية، الأسكندرية، مصر ،(د.ت).

التيارات الأجنبية في الشعر العربي: منذ العصر العباسي حتى نهاية القرن الثالث الهجري، عثمان موافي، ط: ٢، دار المعرفة الجامعية،الاسكندرية، ١٩٩١.

جرس الألفاظ ودلالتها في البحث البلاغي والنقدي عند العرب، ماهر مهدي هلال، (د.ط)، دار الرشيد للنشر، ١٩٨٠م.

الحب عند العرب دراسة تاريخية أدبية، المكتب العالمي للبحوث، (د.ط) منشورات دار مكتبة الحياة بيروت لبنان، (د.ت).

حضارة الإسلام في دار السلام، جميل نخلة المدور، (د.ط)، مطبعة بولاق : القاهرة، ١٩٣٦م.

الحضارة الإسلامية في القرن الرابع الهجري، آدم متز، ط: ٥، دار الكتاب العربي، بيروت،(د.ت) .

الحضارة العربية ،جاك، ريسلر، ترجمة غنيم عبدون، مراجعة أحمد فؤاد الأهواني،(د.ط) الدار المصرية للتأليف، ١٩٦٣م.

حكايات الجواري في قصور الخلفاء، سعيد أبو العينين، (د.ط)، دار أخبار اليوم، قطاع الثقافة ، القاهرة، ١٩٩٨م .

خصائص الحروف العربية ومعانيها، حسن عباس، (د.ط)، منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق، ١٩٩٨م.

دراسات في فقه اللغة، صبحي إبراهيم الصالح (ت: ١٤٠٧هـ)، ط: ١: دار العلم للملايين، ١٣٧٩هـ = ١٩٦٠م.

الدر المنثور في طبقات ربات الخدور، زينب بنت علي بن حسين العاملي(ت: ١٣٣٢هـ)، ط:١، المطبعة الكبرى الأميرية، مصر ، ١٣١٢ هـ.

دروس في ترتيل القرآن الكريم، فائز عبد القادر شيخ الزور، ط:١٠، إصدار وزارة الأوقاف والشؤون الإسلامية، قطر، ١٤١٨هـ= ١٩٩٧م.

الرثاء في الشعر العربي، تأليف : د. محمود حسن أبو ناجي، ط: ١، دار مكتبة الحياة، بيروت، ١٤٠١هـ = ١٩٨١م .

رماد الشعر، دراسة في البنية الموضوعية والفنية للشعر الوجداني الحديث في العراق، عبدالكريم راضي جعفر،(د.ط)، دار الشؤون الثقافية، بغداد، ١٩٨٩م.

الروضة الفيحاء في أعلام النساء، الخطيب العمري،(د.ط)، مؤسسة الكتب الثقافية، عام ٢٠٠٠م.

روضة المحبين ونزهة المشتاقين، ابن قيم الجوزية (ت: ٧٥١هـ)،تحقيق : محمد عزيد شمس، (د. ط)، دار عالم الفوائد،جدة، (د.ت).

ري الظما فيمن قال الشعر من الإماء، ابن الجوزي، تحقيق: عبدالرحمن محمد الوصيفي،(د.ت) .

شاعرات العرب، بشير يموت، عنى بطبعه ونشره: محمد جمال، ط:١، المكتبة الأهلية، بيروت ، ١٣٥٣ هـ=١٩٣٤م

شرح تحفة الخليل في العروض والقوافي ، عبد الحميد الراضي ، ط٢، مؤسسة الرسالة ، ١٣٩٥هـ =١٩٧٥م.

شرح التسهيل تسهيل الفوائد وتكميل المقاصد، محمد بن عبد الله، ابن مالك الطائي الجياني، أبو عبد الله، جمال الدين (ت: ٦٧٢هـ)،تحقيق: محمد عبدالقادر عطا، طارق فتحي السيد، ط: ١ ، دار الكتب العلمية بيروت، ١٤٢٢هـ = ٢٠٠١م .

شرح ديوان المتنبي، أبو البقاء البغدادي (ت: ٦١٦هـ)، تحقيق: مصطفى السقا، إبراهيم الأبياري، عبد الحفيظ شلبي،(د.ط)، دار المعرفة، بيروت، (د.ت) .

الشعر الجاهلي خصائصه وفنونه، يحيى الجبوري، ط :٥ ، مؤسسة الرسالة، ١٤٠٧هـ= ١٩٨٦م.

الشعر العباسي،(اتجاهاته وتطوره)، مصطفى عبدالشافي الشورى، (د . ط)، كلية الآداب، جامعة عين شمس، ١٤١٠هـ =١٩٨٩م.

الشعر العربي بين الجمود والتطور، محمد بن عبدالعزيز الكفراوي، دار نهضة مصر، القاهرة، ط: ١، ١٩٥٧م.

الشعر وإنشاد الشعر، على الجندي، دار المعارف، القاهرة، (د . ت).

شفاء الغليل فيما في كلام العرب من الدخيل، للإمام شهاب الدين أحمد الخفاجي، تصحيح: الشيخ نصر الهوريني، ومصطفى وهبي،(د.ط)، المطبعة الوهبية، ربيع الآخر، ١٢٨٢هـ .

الشكوى والعتاب وما وقع للخلان والأصحاب، أبو منصور الثعالبي (ت: ٤٢٩هـ)، تحقيق: د: إلهام عبد الوهاب المفتي ط: ١، كلية التربية الأساسية، قسم اللغة العربية، جامعة الكويت، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، ١٤٢١ هـ = ٢٠٠٠ م.

شهيدة العشق الإلهي، عبدالرحمن بدوي، ط: ٢، مكتبة النهضة المصرية القاهرة، ١٩٦٢م.

الصورة الأدبية، مصطفى ناصف، ط : ١، مكتبة مصر، القاهرة، ١٩٨٥م.

الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب ،عصفور جابر، ط:٣، المركز الثقافي العربي، بيروت، ١٩٩٢م.

طبائع النساء وما جاء فيها من عجائب وأخبار وأسرار، ابن عبد ربه الأندلسي (ت: ٣٢٨هـ)، تحقيق: محمد إبراهيم سليم، (د .ط)، مكتبة القرآن، القاهرة، ١٤٠٥هـ= ١٩٨٥م.

الطراز لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز، يحيى بن حمزة بن علي بن إبراهيم، الحسيني العلويّ (ت: ٧٤٥هـ)،(د.ط) مطبعة المقتطف، مصر،١٣٣٢ هـ= ١٩١٤م.

العامة في بغداد في القرن الثالث والرابع الهجري، فهمي عبدالرزاق سعد، دار المنتخب العربي، بيروت ١٩٨٣.

العتاب بين الأصدقاء، علي بن محمد أبو نصية آل حسين التميمي، ط: ١، فهرسة مكتبة الملك فهد الوطنية – الرياض، ١٤٣٢ هـ = ٢٠١١ م.

العروض تهذيبه وإعادة تدوينه، جلال الحنفي، مطبعة العاني، بغداد،١٣٩٨ هـ=١٩٧٨م.

العصر العباسى الأول، شوقى ضيف، ط : ١٦، دار المعارف، ط: ٢٠٠٤.

العصر العباسي الثاني، شوقي ضيف، ط: ١٢، دار المعارف، ٢٠٠١م.

علم العروض والقافية، عبد العزيز عتيق، دار النهضة العربية، بيروت، ١٤٠٧هـ = ١٩٨٧م.

علم المعاني، حسن طبل، مكتبة الإيمان بالمنصورة، ط: ١، ١٤٢٠= ١٩٩٩م.

علم المعاني في الموروث البلاغي تأصيل وتقييم، حسن طبل، ط: ٣، مكتبة الإيمان بمنصورة ، ١٤٢٥هـ = ٢٠٠٤م.

عن اللغة والأدب والنقد، محمد أحمد الغرب، ط:١، دار المعارف، مصر، ١٩٨٠ م .

عن بناء القصيدة العربية الحديثة، علي عشري زايد، ط:٤، مكتبة ابن سينا، ٢٠٠٢م.

فن التقطيع الشعري والقافية، صفاء خلوصي، ط:٥، منشورات مكتبة المثنى، بغداد، ١٣٩٧هـ= ١٩٧٧م.

فن الجناس، علي الجندي، دار الفكر العربي، مصر، مطبعة الاعتماد بمصر،(د.ت).

الفن ومذاهبه في الشعر العربي، شوقي ضيف، ط / ١١، دار المعارف بمصر، ١٩٦٠م.

الفن ومذاهبه في النثر العربي، شوقي ضيف الشهير بشوقي ضيف، ط:١٣، دار المعارف ، (د.ت) .

الفوائد، المشوق إلى علوم القرآن وعلم البيان، ابن القيم الجوزية، عنى بتصحيحه: السيد محمد بدر الدين النعساني، ط١ ، مطبعة السعادة ، مصر ، ١٣٢٧هـ.

في الشعر الإسلامي والأموي، عبدالقادر القط، دار النهضة العربية، بيروت، ١٤٠٧هـ= ١٩٨٧م.

في تاريخ الأدب الجاهلي، علي الجندي، دار غريب للطباعة والنشر، القاهرة، ١٩٩٨م.

فيض القدير، شرح الجامع الصغير، زين الدين محمد، ط:١، المكتبة التجارية الكبرى، مصر، ١٣٥٦هـ.

القاضي الجرجاني الأديب الناقد، محمود السمرة، ط: ١، المكتب التجاري للطباعة، بيروت ،(د.ت) .

قاموس الصناعات الشامية، تحقيق: ظافر القاسمي، دار طلاس، دمشق، ط: ١، ١٩٨٨م.

قصة الأدب في الحجاز، عبد الله عبد الجبار، محمد عبد المنعم خفاجى، مكتبة الكليات الأزهرية،(د . ت).

قصص الأنبياء، أبو الفداء إسماعيل بن عمر بن كثير القرشي (ت: ٧٧٤هـ)،تحقيق: مصطفى عبد الواحد، ط: ١، مطبعة دار التأليف ،القاهرة، ١٣٨٨ هـ = ١٩٦٨ م.

قضايا الشعر المعاصر، نازك الملائكة، ط٣، منشورات مكتبة النهضة، ١٩٦٧م.

القوافي، أبو حسن سعيد بن مسعدة الأخفش (ت٢١٥هـ)، تحقيق: د. عزت حسن،(د.ط) مديرية إحياء التراث العربي القديم، دمشق، ١٣٩٠هـ=١٩٧٧م .

القيم الفنية المستحدثة في الشعر العباسي من بشار إلى ابن المعتز، توفيق الفيل،(د. ط) منشورات جامعة الكويت، ١٩٨٤م.

المدخل إلى النقد الأدبي الحديث، محمد غنيمي هلال،(د.ط)، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة ، ١٩٦٢م .

المرأة العربية في جاهليتها وإسلامها، عبد الله بن عفيفي الباجوري (ت: ١٣٦٤هـ)، ط : ١، مكتبة الثقافة، المملكة العربية السعودية، ١٣٤٨ هـ =١٩٣٠م.

المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها، عبدالله الطيب، ط:٣، الكويت، ١٩٨٩م= ١٤٠٩هـ، ج:١

مجاني الأدب في حدائق العرب، رزق الله بن يوسف بن عبد المسيح بن يعقوب شيخو (ت ١٣٤٦هـ)، مطبعة الآباء اليسوعيين، بيروت، ١٩١٣م .

مشاهير النساء، محمد ذهبي، دار الطباعة العامرة، ١٢٩٤هـ.

المصباح المنير في غريب الشرح الكبير، أبو العباس أحمد بن محمد الحموي (ت: نحو ٧٧٠هـ)، المكتبة العلمية، بيروت، (د.ت) .

المعجم الأدبي، جبور عبد النور، ط: ١، دار العلم للملايين، بيروت،١٩٧٩م.

معجم علم النفس، جابر عبد الحميد جابر، (د.ط)، دار النهضة العربية، القاهرة، ١٩٨٨م.

المعجم الكبير، سليمان بن أحمد بن أيوب بن مطير اللخمي الشامي، أبو القاسم الطبراني، تحقيق: حمدي بن عبد المجيد السلفي، ط: ٢مكتبة ابن تيمية، القاهرة،(د.ت) .

معجم المصطلحات البلاغية وتطورها، أحمد مطلوب، مطبعة المجمع العلمي العراقي، ١٤٠٣= ١٩٨٣م.

معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مجدي وهبة وكامل المهندس، ط: ٢، مكتبة لبنان، بيروت، ١٩٨٤م .

معجم مصطلحات نقد الرواية، لطفي زيتوني، ط: ١، مكتبة لبنان ، بيروت ، ٢٠٠٢م .

المعجم المفصل بأسماء الملابس عند العرب، للمستشرق الهولندي رينهارت دوزي، تحقيق: الدكتور أكرم فاضل، المكتب الدائم لتنسيق التعريب في الوطن العربي، جامعة الدول العربية: الرباط (المملكة المغربية)، (د.ت) .

المعجم المفصل في علم العروض والقافية وفنون الشعر، إعداد، د: إيميل بديع يعقوب، ط: ١، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، ١٤١١هـ = ١٩٩١م.

معرفة السنن والآثار، البيهقي (ت: ٤٥٨هـ)المحقق: عبد المعطي أمين قلعجي، ط: ١، دار الوفاء (المنصورة ، القاهرة) ١٤١٢هـ = ١٩٩١م .

المنهاجُ المختَصر في عِلمي النَّحو وَالصَّرف، عبد الله بن يوسف الجديع العنزي، ط: ٣، مؤسَسَة الريَّان للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ١٤٢٨ هـ = ٢٠٠٧ م.

المنهاج الواضح للبلاغة، حامد عونى، المكتبة الأزهرية للتراث،(د. ت).

الموسوعة الموجزة في التاريخ الإسلامي، أبو سعيد المصري (د . ت) المكتبة الشاملة،

موسوعة النظريات الأدبية ، راغب نبيل، ط ١، دار نوبار، القاهرة، ٢٠٠٣ .

موسوعة الوفاء في أخبار النساء، قاسم عاشور، دار ابن حزم . بيروت، لبنان، ط: ١، ١٤٢٦هـ . ٢٠٠٥م .

موسيقى الشعر، إبراهيم أنيس، مكتبة الأنجلو المصرية، ط : ٣ ، ١٩٦٥م.

موقف الشعر من الفن والحياة، محمد زكي العشماوي، دار النهضة العربية، بيروت، ١٩٨١ .

النقد الأدبي القديم في المغرب العربي، محمد مرتاض، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق ، ٢٠٠٠ م.

النقد الأدبي، أحمد أمين، ط: ٤، دار الكتاب العربي، بيروت ، ١٩٦٧م.

الهجاء والهّجاؤون في العصر الجاهلي، محمد محمد حسين، ط: ٣، دار النهضة العربية، بيروت ١٩٧٠م.

ثالثا: الدوريات والمقالات والرسائل الجامعية

أدب الزهد في العصر العباسي، عبدالستار السيد متولي، إشراف : إبراهيم ابو الخشب، (د . ط) الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٧٢ (رسالة دكتوراه) .

البنية الايقاعية في شعر عوف بن عطية بن الخرع ، أسلم بن سبتي، حوليات كلية الآداب والعلوم الانسانية، جامعة نواكشوط موريتانيا، العدد: ٦ ، عام ١٩٩٥م .

الحب والموت في شعر الشعراء العذريين في العصر الأموي، إبراهيم موسى عبدالله السنجلاوي ، جامعة عين شمس، مصر، ١٩٧٣م (رسالة ماجستير) .

حروف الحلق وأثرها في التغيرات الصوتية ، د. رشيد عبد الرحمن العبيدي، مجلة الأستاذ ، صادرة عن كلية التربية بغداد ، العدد الأول ، ١٣٩٨هـ=١٩٧٨م .

رمز المرأة في أدب أيام العرب، د: عادل جاسم البياتي، مجلة كلية الآداب، جامعة بغداد، عدد ٢٢ ، شباط، ١٩٧٨م.

سلطة الجواري في العصر العباسي . م.د ناهضة مطر حسن . جامعة واسط، كلية التربية، موقع المجلات الاكاديمية العلمية العراقية برعاية دائرة البحث والتطوير، وزارة التعليم العالي والبحث العلمي ، المجلد:٢، الإصدار :١٩، ٢٠٠٧م.

في الإيقاع الداخلي في القصيدة العربية المعاصرة، خالد سليمان، مهرجان الشعري، العاشر، بغداد،١٩٨١م.

القافية ودورها في التوجه الشعري، هاني الحمداني، مجلة أقلام، بغداد، العدد، ٧، ١٩٦٨م.